

गद्य सुक्ता-हार

अर्थात्

[हिन्दी गद्य की भिन्न शैलियों के चुने हुए मन्त्र]

सकलनकर्त्ता व संपादक

अयोध्यानाथ शर्मा, एम० ए०

अध्यापक, सनातन धर्म कालेज, कानपुर।

•

प्रकाशक

गौतम ब्रादर्स, मेस्टन रोड, कानपुर।

१९३०

विषय-सूची

विषय	लेखक	पृष्ठ
1 मंत्रणा ✕	श्री भारतेन्दु हरिश्चन्द्र	१
2 धोखा ✕	प० प्रतापनारायण मिश्र	१५
3 कवि और चित्तेरे को डाँढामेड़ी	प० बालकृष्ण मट्ट	२३
4 हिंदी के आरम्भिक अस्तर	बा० बाजमुकुंद गुप्त	३०
5 दमयंती का चंद्रोपालम	शांशय महावीरप्रसाद द्विवेदी	४१
6 श्री राम को एक भूलक	श्री विनोदचन्द्र सेन	५७
7 भारतीय साहित्य को विशेषताएँ	शांशय श्यामसुंदर दाम शर्मा	६७
8 रामलीला ✕	शांशय माधवप्रसाद मिश्र	७७
9 आचरण की सभ्यता	— अध्यापक पूर्ण सिंह	८४
10 विद्वानों की बहुज्ञता	श्री परमसिंह शर्मा	१०५
11 काव्य में प्राकृतिक दृश्य	— आचार्य रामचन्द्र शुक्ल	१२८
12 महातीर्थ ✕	श्री प्रेमचन्द्र	१५४
13 गुप्त अभिसंधि ✕	बा० जयशंकर प्रसाद	१७३
14 उपन्यास	श्री पदुमलाल पुढालाल दत्त	१८५
15 आग्र पर हिंदी कवि	श्री वियोगी हरि	१९८
16 कला और कृत्रिमता	श्री रायकृष्णदास	२०९
17 साधना ✕	श्री चंडीप्रसाद 'हृदयेश'	२१७
18 महाकवि केशव	प० पीतांबर दत्त बड़वाल,	—

✓ हिंदी-गद्य का दिग्दर्शन



प्रसिद्ध वैज्ञानिक डार्विन का विकास सवधो सिद्धांत सृष्टि की विषय प्रवण प्राय सभी वस्तुओं पर, किसी न किसी रूप से लागू होता है। ससार को सप्त वस्तुओं में आदि काल से निरंतर अस्तित्व के लिए सग्राम (Struggle for existence) होता आ रहा है। जो प्राणी या पदार्थ अधिक उतवान होता है उसके उदर में निर्मल प्राणी या पदार्थ का समावेश हो जाता है और इस समिलन से धीरे-धीरे एक नवीन प्राणी या पदार्थ का जन्म होता रहता है। आज हम विश्व की जितनी वस्तुएँ—मनुष्य, पशु, वृक्ष, पुष्प, पत्तो, जल-जन्तु आदि—जिस रूप में देखते हैं उनका आदिम स्वरूप कुछ और ही था, लगातार जीवन-सघर्ष के अनंतर उनमें आरभ से लेकर अब तक असख्य परिवर्तन एवं परिमार्जन हो चुके हैं, और होते रहेंगे। यही बात ससार की भाषाओं के विषय में भी पूर्णतया कही जा सकती हैं। किसी भी भाषा को उदाहरण के लिए ले लीजिए। उसके उद्गम की रोज में उसके प्रवाह के ऊपर की ओर चलिए। आपको उसके क्रमशः अनेक रूप दिखाई पड़ेंगे। इसको समझने के लिए अपनी मातृ-भाषा को ही क्यों न लिया जाय ? इस भाषा का जो स्वरूप इन पंक्तियों में मिल रहा है वह सौ वर्ष पूर्व नहीं था, वह न चंद्र के

‘पृथ्वीराज रासो’ में था, और न नरपतिनाल्ह के ‘वीसलदेव रासो’ में ही। यदि इनके कुछ और पूर्व के उपलब्ध ग्रंथों के पन्ने उलटें तो उनको भाषा का कुछ ऐसा रूप-रंग दिखाई पड़ता है जिसे हम अपनी भाषा कहने तक में सकोच करने लगेंगे। उनमें भाषा का एक दूसरा ही रूप मिलता है। यदि हम इस भाषा-सरिता के स्रोत की ओर और भी बढ़ जायँ तो थोड़ी थोड़ी दूर पर हमें एक-दूसरे से भिन्न धाराएँ वसी प्रकार अलग दिखाई पड़ेंगी जिस प्रकार प्रयाग में गंगा और जमुना का जल। भाषा-सरिता के उद्गम की यह एोज बड़ी मनोरंजक है। अनेक भाषा-विज्ञानियों ने इस अन्वेषण में पर्याप्त श्रम किया है। किंतु अभी तक आदिम उद्गम-स्थल का पता नहीं चल सका। सब की यात्राएँ एक ही पथ पर हुई भी नहीं। कुछ दूर तक तो वे प्रायः एक साथ जाते हुए देखे जाते हैं, पर आगे चलकर उन्होंने अलग-अलग मार्ग पकड़ लिए हैं। इनमें से कुछ का कहना है कि सस्कृत से क्रमशः पाली, प्राकृत (महाराष्ट्री, शौरसेनी, मागधी आदि) और अपभ्रंश भाषाएँ निकलीं। फिर भिन्न-भिन्न अपभ्रंश भाषाओं से राजपूतानी, ब्रज और खड़ी हिंदी का उद्भव हुआ। कुछ दूसरे विद्वानों का कथन है कि सस्कृत कभी साधारण जनता के बोलचाल की भाषा नहीं हुई, वह केवल साहित्य की भाषा रही है। साधारण लोग सदा से अपने नित्य के व्यवहार में प्राकृत का ही उपयोग करते रहे हैं। उनकी मूल या आदि प्राकृत से ही वर्तमान भाषाओं

का क्रमशः विकसित हुआ है। जो हो, यह सब मानते हैं कि हिंदी शूरसेन-देश (ब्रज-मंडल) की, अर्थात् शौरसेनी प्राकृत की पुत्री है। प्राकृत के रूपांतर अपभ्रंश में प्राचीन हिंदी का स्वरूप वर्तमान है।

इस प्राचीन हिंदी का आरंभ प्रिन्स की आठवीं शताब्दी से माना जाता है। यह समय कुछ ऐसे पद्य-ग्रंथों के आधार पर अनुमान किया जाता है जिनके नाम मान का पता चलता है। लिखित और फिर पद्यात्मक स्वरूप प्राप्त होने के बहुत पहले भाषा को बोलचाल का रूप मिल जाया करता है। जो हिंदी हमें प्राचीनतम ग्रंथों में मिलती है वह उस रूप में तुरंत न पहुँच गई होगी। धीरे-धीरे रूपांतरित होते होते उसे वह रूप मिला होगा। इससे आठवीं शताब्दी के पूर्व हिंदी भाषा के द्वारा लोग अपने मनोभाव प्रकट करने लग गए होंगे। हिंदी भाषा में सबसे प्राचीन जो ग्रंथ मिलते हैं वे मय पद्य में हैं। इससे यह अभिप्राय न समझना चाहिए कि पहले लोग नित्य की वातचीत में छद्म-बद्ध वाक्यों का प्रयोग करते रहे होंगे। ससार की अन्य भाषाओं के प्रारंभिक उदाहरण भी हमें पद्य में मिलते हैं।

इन पद्यात्मक ग्रंथों के आधार पर हिंदी का आरंभ जैसा ऊपर लिखा जा चुका है, होना कुछ लोग सातवीं शताब्दी में हिंदी का और कुछ आठवीं में मानते हैं। प्रसिद्ध काल विभाग भाषा-नस्पति सर जार्ज ग्रियर्सन हिंदी भाषा के १२०० वर्ष का इतिहास निम्न प्रकार से विभाजित करते हैं —
(१) ७०० ई० से १३०० ई० तक चारण (Bardic) काल

- (२) १५४० ई० से १७०० ई० तक महान (Augustine) काल
 (३) १७०० ई० से १८०० ई० तक शुष्क (Barren) काल
 (४) १८०० ई० से अब तक पुनर्जागृति (Renaissance) काल

इसी पुनर्जागृति-काल के अतर्गत गद्य-काल माना गया है। इस काल विभाग में १३०० से १५४० तक के समय का नामकरण न जाने क्यों नहीं किया गया।

पादरी एडविन ग्रीव्स तथा एफ० ई० के महाशय ने भी अपने-अपने हिंदी साहित्य के इतिहासों में डाक्टर ग्रियर्सन का अनुसरण किया है। केवल कालों के नाम रखने में स्वातंत्र्य प्रदर्शित किया है। इन्होंने इन कालों के नाम भिन्न रखे हैं। किंतु जैसा कह चुके हैं, जिन पुस्तकों के आधार पर हिंदी का उक्त आरंभ काल माना जाता है उनके नाम ही सुने जाते हैं। इससे जब तक वे मिल न जायें और उनकी भाषा की परख न हो जाय तब तक उक्त काल-निर्णय ठीक नहीं जान पड़ता। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने अपने 'हिंदी साहित्य का इतिहास' में पर्याप्त विवेचन के बाद विक्रम की ११ वीं सदी का मध्य हिंदी का आरंभ-काल माना है और इस प्रकार उसे भिन्न-भिन्न युगों में बाँट कर प्रत्येक की अवधि निश्चित की है —

- (१) आदि काल (वीर गाथा काल) सवत् १०५०—१३७५ वि०
 (२) पूर्व मध्य-काल (भक्ति-काल) सवत् १३७५—१७०० वि०
 (३) उत्तर मध्य-काल (रीति काल) सवत् १७००—१९०० वि०
 (४) आधुनिक-काल (गद्य काल) सवत् १९००— अब तक

आचार्य श्यामसुन्दरदास ने भी इस काल-विभाग को अपने 'हिंदी भाषा और साहित्य' में स्वीकार किया है। प० रामशंकर शुक्ल ने अपने ग्रंथ में जो युगों के नाम दिए हैं तथा उनकी जो अवधि दी है वह उपर्युक्त विवेचन से अधिक युक्तियुक्त नहीं है। ऊपर के कालों के विषय में यह ध्यान में रखना चाहिए कि उनका समय ठीक उसी समय से प्रारंभ नहीं होता है जिस से उनका आरंभ होना निश्चय है और वे ठीक उन्नीसवीं समय समाप्त नहीं हो जाते हैं जिस समय उनकी अंतिम तिथि लिखी है। वास्तव में साहित्य के किसी काल का आरंभ और अंत गणित के अंकों की भांति ठीक-ठीक नहीं लिखा जा सकता। दूसरी बात इस संबंध में यह स्मरण रखने की है कि इन कालों का नामकरण उस समय की रचनाओं की विशेष प्रवृत्ति के अनुसार किया गया है। यह न समझ लेना चाहिए कि किसी काल विशेष के भीतर केवल एक ही प्रकार की रचनाएँ हुई हैं, और ऐसी रचनाएँ नहीं हुई जो दूसरे काल के अंतर्गत हो सकें। उदाहरण के लिए आधुनिक-काल को लीजिए। आजकल केवल गद्य नहीं लिखा जाता परन्तु ऐसी भी रचनाएँ होती हैं जो चारण काव्यों तक की श्रेणी में रखी जा सकती हैं। किंतु आजकल प्रधानतया गद्य को है, इसी से इसे गद्य काल कहा गया है।

अब तक हिंदी-गद्य का सर्व प्रथम ग्रंथ 'सुमान रासो' माना जाता है। इसका रचना-काल सन् १०० के आस-पास हिंदी गद्य अनुमान किया जाता है। यद्यपि अतः तक खोज का आरंभ में हिंदी-गद्य का कोई ग्रंथ अथवा अवतरण

नहीं मिला, तथापि इसके पहले से बोलचाल में हमारी भाषा का जन्म हो चुका होगा। कारण, यह स्वाभाविक है कि पहले गद्य का जन्म हो और फिर उसे पद्य का रूप मिले। हिंदी-गद्य का पहला उदाहरण हमें तेरहवीं शताब्दी के महाराज पृथ्वीराज और चित्तौर के रावल समरसिंह के दान-पत्रों में मिलता है। इनमें से 'मेवाड की सुन्द' में से, जो सन् १२२९ को है, कुछ अंश नीचे दिया जाता है —

न्वस्ति श्री श्री चित्रकोट महाराजाधिराज तपे राज श्री श्री रावल
जी श्री समरस्यी बननातु ग अमा याचारजु ठाकुर रसीकेष कस्य थाने
 दली सु जयजे टाया अणीराज में थोपद थारी लेवेगा थोपद ऊपरी
 माल की थानी ह थो जनाना मे थारा उमरा टाला थो दृजा जावेगा नहीं
थौर थारी उठक दली में ही जी प्रमाणे परधान बरोबर कारण होवेगा।

इस उद्धरण के रेखांकित वाक्य आजकल भी ज्यों के त्यों बोले जाते हैं। इससे तथा कुछ अन्य प्रमाणों से कुछ विद्वान इन पद्यों को जाली मानते हैं।

अगली दो शताब्दियों के गद्य के नमूने उपलब्ध नहीं हैं। पंद्रहवें शतक के आरंभ (१४०७) में गोरखनाथजी आरंभ काल के लिखे हुए 'सिष्ट प्रमाण' नामक गद्य-ग्रंथ का गद्य के नमूने पता चलता है। इस ग्रंथ की कुछ पंक्तियाँ अवतरित की जाती हैं —

मो वह पुन्य सपूर्ण तीर्थ स्नान करि चुको अरु सपूर्ण पृथ्वी ब्राह्म-
 ननि को दे चुको अरु महस जज्ञ करि चुको अरु देवता सब पूजि चुको

अथ पितरनि कौ सतुष्ट करि चुबौ स्वर्ग लोक प्राप्त करि चुको जा मनुष्य को मन इनमात्र ब्रह्म के विचार बैठो ।

अस्तु, हिंदी गद्यका आरंभ विक्रम की पंद्रहवीं सदी से मानना ठीक जान पड़ता है ।

तदनंतर महाप्रभु बल्लभाचार्य के पुत्र गोस्वामी विठ्ठलनाथ (१५७२-१६४२) रचित 'शृङ्गार रस मडन' नामक गद्य-ग्रंथ हमें मिलता है । यह ब्रजभाषा-गद्य का पहला नमूना है । इसका यह अंश देखिए —

प्रथम की सखी कहतु हैं । जो गोपीजन के चरण विपै सेवक की दासी करि जा इनको प्रेमामृत में डूनि के इनके मद हास्य ने जीते हैं । अमृत समूह तानरि निडुङ्ग विपै शृङ्गार रस श्रेष्ठ रसना कीनो मो पूर्ण होत भइ ।

इसके बाद इन विठ्ठलनाथजी के पुत्र गोकुलनाथजी के लिखे तीन ग्रंथ—'चौरासी वैष्णवों की वार्ता', 'दो सौ वैष्णवों की वार्ता' और 'वन यात्रा'—बोलचाल की ब्रजभाषा में मिलते हैं । इनका रचना-काल सवत् १२२५ और १६५० के बीच है । इन 'वार्ताओं' में गोकुलनाथजी ने अपने पिता एवं पितामह के शिष्य "वैष्णवों" का हाल लिखा है । यह लोग भिन्न जाति के तथा विभिन्न प्रांतों के रहने वाले थे । इस कारण इनके वर्णनों में ब्रजभाषा के अतिरिक्त अरबी, फारसी, गुजराती, पंजाबी, मारवाड़ी आदि के अनेक शब्दों का प्रयोग हुआ है । यह कथाएँ पांडित्य-प्रदर्शन के लिए नहीं

लिखी गई । इसीसे इनकी भाषा में वनावटीपन नहीं है ।
गोकुलनाथजी के सीधेसादे गद्य की बहार देखिए —

जब रात्र एक पहर रही तब श्रीनाथ जी ने वैशाख सुदी चौदस के दिन श्रीगिरिधरजी कु आजा करी जो थाज गोवर्द्धन पर्वत ऊपर राज-भोग थरोगु गो । जब श्रीगिरिधर जी ने मगता करायके श्रीनाथ जी कु पधारण । थार पहेले मनुष्य पठाय के मंदिर ग्यासा करायो थौर श्रीनाथ जी कु पधारते थार गई ।

इनके पश्चात् अकरधर के समकालीन गद्य भाट की सवत् १६२७ की लिखी हुई 'चद छद बरनन की महिमा' नाम्नी सोलह पृष्ठ की पुस्तक का पता चलता है । उसको अतिम दो पक्तियाँ यह हैं —

इतना सुन के पातशाहाजी श्रीअकरधर-शाहाजी थार सेर सोना नाहरदाम चरण को दिया इनके डेढ़ सेर मंगा होगया ।

इसके अनंतर 'भक्तमाल' के रचयिता नाभादास का 'अण्डयाम' देखने को मिलता है । इसका समय सवत् १६५७ के लगभग ठहराया जाता है । इस पुस्तक की वानगी देखिए —

तब श्री महाराज कुमार प्रथम श्री वशिष्ठ महाराज के चरण छुइ प्रनाम करत भण । फिर थपर बृद्ध समाज तिनको प्रनाम करत भण ।

नाभाजी के बाद लोक-प्रसिद्ध गोस्वामी तुलसादास का सवत् १६६९ में लिखा हुआ थोडा सा गद्य, एक पचनामे के आरभ में, मिलता है । उसे भी देख लीजिए—

श्री परमेश्वर

सवत् १६६६ समये कुथार सुदी तेरसी वार शुभ दीने लिखित पत्र

आनन्दराम तथा कन्हड़ के अश वीनाग पुत्रम जे आग्य दुनहु जने मागा जे आग्य भै प्रमान माना दुनहु जने वीदीत तफमील अम टोटरमल के मह जो वीभाग पठ हांत ।

इसके पश्चान् स० १६७१ की लिखी हुई 'भुवन दीपिका' नामक ज्योतिष ग्रथ की भाषा-टीका मिलती है। इसके लेखक का नाम नहीं मालूम हो सका। इस टीका की दो पक्तियाँ देखिए —

जउ अरुो पुत्र तरुी प्रडा करई । आदमइ नगमइ स्थानि
ष्व लो शुक्र होइ तउ प्रताप रमभात्र रमता कविवउ ।

इस अज्ञात-नामा लेखक के बाद जटभल कवीश्वर को सवत् १६८० में लिखी 'गोरा बादल की कथा' मिलती है। इसमें चित्तौर के इतिहास-प्रसिद्ध रत्नसेन पद्मिनी और युवक-गोर बादल के त्याग का वर्णन है। इसकी भाषा में खड़ी बोली की पुट पाई जाती है। नीचे इस ग्रथ का नमूना दिया जाता है —

गोरे की आरत आत्रे मा वचन सुनर आपने पाउठ की पगडी हाथ मे लेकर वाहा सती हुइ सो सित्रपुर मे जाके वाहा दोनो मेले हुण । गोरा बादल की कथा गुरु के बस सरस्वती के महरवानगी से पूरन भई तिस वास्ने गुरु कूं व मरस्वती कूं नमस्कार करता हू । ये कथा सोल से आमी के साल में फागुन सुडी पुनम के रोज बनाई ।

इसी समय के लगभग औरछा-नरेश जसवतसिंह (१६७५-८४) के आश्रित वैकुण्ठमणि शुक्ल ने 'वैशाख माहात्म्य' और 'अग्रहन माहात्म्य' नामक दो पुस्तकें ब्रजभाषा-गद्य में लिखीं ।

इनकी भाषा में खड़ी बोली का भी समिश्रण है। इसका उदाहरण 'वैशाख महात्म्य' से नीचे दी हुई पक्तियाँ हैं —

सब देवतन की क्रपा तै वैकुण्ठमनि सुकुल श्रीमहारानी श्रीरानी चद्रावती के धरम पढ़िबे के अरथ यह जय रूप ग्रन्थ वैसाप महात्म भाषा करत भए। एक समय नारद जू ब्रह्मा की सभा से उठि के मुमेर पर्वत को गए।

आगे चलकर सवत् १७०७ के आस पास मनोहरदास निर-जनी कृत कुल्ल गद्य पुस्तकों का नाम सुना जाता है। इनके गद्य की भी दो एक पक्तियाँ देखते चलिण। आप कहते हैं—

ग्रन्थ की आदि छट देवता है ताकी रूप दिखायत हे अर ता ग्रन्थ तीन त्रिघन ता त्रिधि करियै कौ हिरदै माग ताकी स्वरूप तबन करिके नमसकार करतु हे।

इसके आठ वर्ष बाद सवत् १७१५ के आस-पास जगजी चारण के लिखे 'रत्नमहेशदासोन्त वचनिका' हमारे सम्मुख राजपूतानी हिंदी का नमूना उपस्थित करती है। इसकी एक पक्ति देखिए—

दाली रावा का। भुजेण रासा का। चार जुग रहसी।
कर बात कहसी।

इसी राजपूतानी हिंदी का एक स्वरूप (दादूदयाल के शिष्य के शिष्य) दामोदरदास हमारे लिए छोड़ गए हैं। इन्होंने स० १७१५ के लगभग 'मार्कण्डेय पुराण' का उल्था किया था। इनकी भाषा की सादगी देखिए —

अथ प्रथम गुरुभ्यः कूं नमसकार गोविंद जी कूं नमसकार सरव परकार
कै मिध साध रिप मुनि जा सरव ही कूं नमसकार अतो तुम सव साध
ऐसा बुधि देतु जा बुधि करिया अथ को धारतिक भाषा अस्थ
रचना करिण ।

आगे चलकर जोधपुर नरेश यशवतसिंह के पुत्र अमरसिंह
(वि० १७३७—१७८१) का गद्य और पद्य मिश्रित 'गुणसार'
नामक ग्रंथ हमें मिलता है । इसमें राजा सुमति और रानी सत्य
रूपा का वृत्तांत है । भाषा इसकी मारवाडी है, लेकिन उसमें
खड़ी बोली भी दिखाई पड़ती है । इसका कुछ अंश उद्धृत
किया जाता है —

पाड़ों कहियो द्वि पिता जो राजग आसिर्वचना सुम्हे आ पन्वी पाया
जो विमान घेठा वेकुंड जावा छा । सो इस भोति परस्पर बार्ता कर राजी
होयने ।

इसी जमाने में 'विहारी सतसई' की ब्रजभाषा गद्य में
'अमर चंद्रिका' नाम्नी एक टीका लिखी गई थी । इसके लेखक
अमरसिंह कायस्थ (१७२३—१८४०) थे । यह छत्रपुर
रियासत के रहने वाले थे । इस चंद्रिका की पहली किरण
देखिए—

प्रथम मंगलाचरण—यह कवि की विनती जान प्रगटत अपनी
अधमता अधिवाई धुनि आन जितो अधम तितनी प्रडो भयवाधा यह
अर्थे निहि हरये को चाहिये । फौज बड़ी समथ नर बाधा कै सुई हरत
सुरवाधा प्रह्लादि ब्रह्मादिक की बाधा कौं हरत जु स्वाम लखि अगाध राधा

तन स्याम की बाधा रहत ना कोई याते मो बाधा हरो ।❧

ब्रजभाषा-गद्य का एक और नमूना अग्रनारायण दास के स. १८२९ में लिखित 'भक्तमाल प्रसंग' में मिलता है। इसके कुछ वाक्य नीचे लिखे जाते हैं—

तत्र श्रीकृष्ण अघोरप्रसी बजाई ब्रज गोपिकानि मुनि राधिका ललिता विशाखावि गोपी आई राममडल रच्यो रागरग नृत्य गान आलाप आलिंगन सभासन भयो ।

इस बीच १८२८ के लगभग बख्शेश ने मतिराम के 'रसराज' का तिलक किया। इसकी भाषा पड़िताऊ हिंदी का उदाहरण है। देखिए—

नाइका नाइक जो है ताको आलबित कहे आधार शृंगार रस होत हे कोन प्रकार क आधार ठहे दोष के ताते कवि कहत हे के नाइका नाइक को प्रनन करत हो अपनी बुद्धि के अनुमार तें अथ को नाम रसराज है सो रम नाइका नाइक के प्राधोन होत है ।

ऊपर दिए हुए गद्य के अवतरणों के अतिरिक्त भी कुछ फुटकल पक्तियाँ भिन्न-भिन्न समय के लेखकों की मिलती हैं, किंतु कोई समूचा अर्थ उपलब्ध नहीं। इससे उन लेखकों के गद्य का पूरा रूप नहीं देखा जा सकता। इस प्रकार हम

❧ मूल—

मेरी भव बाधा हरो राधा नागरि सोय ।

जा तनकी भाँई परे स्याम हरित दुति होय ॥

देखते हैं कि विक्रम की पंद्रहवीं से लेकर उन्नीसवीं शताब्दी तक हिंदी गद्य की सरिता अनेक धाराओं—ब्रज, राजपूतानी, खड़ी आदि—में होकर बहती आई। इस युग में गोस्वामी गोकुलनाथ की 'वार्ताओं' के अतिरिक्त और कोई ग्रंथ अभी तक नहीं मिला। इससे यह न समझना चाहिए कि गद्य में लोग लिखा नहीं करते थे। पद्य की ओर उम समय जनता का रुझान अधिक था किंतु लोगों की मनोवृत्ति गद्य की ओर आक पत हो चली थी।

इन्हीं दिनों अंगरेजों का प्रभुत्व उत्तरी भारत में स्थापित हो चुका था। इन को देशी भाषाएँ सीखने आधुनिक गद्य के लिए बोलचाल की भाषा में पुस्तकों प्रारम्भ लेखकों की आवश्यकता प्रतीत हुई। कुछ लोगों की धारणा है कि तत्कालीन अंगरेज अधिकारियों के प्रोत्साहन से ही हिंदी-गद्य का सूत्रपात हुआ है। यह विचार भ्रम-पूर्ण है। उस समय के दो ऐसे लेखकों का पता चलता है जिन्होंने किसी के कहे मुने प्रिन्स हिंदी-गद्य में अपने मनोभाव व्यक्त किए थे। इनमें से पहले मुशी सदासुखलाल (स० १८०३—१८८१) थे। यह फारसी, अरबी, संस्कृत, हिंदी और मुशी सदासुखलाल उर्दू के अच्छे जानकार थे। उर्दू में उनका तखल्लुस 'नियाज' था और हिंदी में यह 'सुखमागर' उपनाम का प्रयोग करते थे। उर्दू-पद्य में इन्होंने भागवत, रामायण, प्रबोध-चंद्रोदय आदि का अनुवाद किया। हिंदी में विष्णुपुराण

विलियम कॉलेज में नौकर हुए। उसके अध्यक्ष जान गिल-क्रिस्ट के कहने पर लल्लूलाल जी ने नवागन्तुक अप्रेज कर्मचारियों लल्लूलाल के लिए गद्य में 'प्रेम सागर' लिखा। इसमें श्रीमद्भागवत के दशम स्कंध की श्रीकृष्ण-कथा है। यद्यपि 'प्रेमसागर' में प्रधानता छड़ी बोली की है, तथापि उसमें लेशक की मातृ भाषा (ब्रज) का पर्याप्त पुट है। उसमें क्रियाओं के रूप वैसे हैं जैसे अब भी भागवती पंडित बोला करते हैं। 'प्रेमसागर' की भाषा में उर्दू के शब्द प्रायः नहीं आए। 'शनी केतकी की कहानी' की भाँति इसमें भी यत्र-तत्र तुकबंदियों आ गई हैं। उस समय तक गद्य पद्य में नितांत मुक्त नहीं हो सका था। प्रेमसागर की भाषा साफ-सुथरी है, पर उसमें कहीं लंबे लंबे वाक्य आ गए हैं। इसके अतिरिक्त इन्होंने 'सिंहासन बत्तीसी' 'बैताल पचीसी' 'शबुतला नाटक' और 'माधोनल' नामक चार पुस्तकें और लिखी थीं। इन सबमें उर्दू का प्राबल्य है। यहाँ आपकी हिंदी का नमूना 'प्रेमसागर' से दिया जाता है —

श्री शुक्देव जी बोले—महाराज, समझी रचा कर श्रीकृष्ण ग्वाल वालो के साथ में गँडतडी खेलने लगे, और जहाँ काली था तहाँ चार कोस तक जमुना का जल विसके बिप से खौलता था, कोई पशुपछी वहा न जा सकता, जो भूलकर जाता सो लपट से झुलस दह में गिर पचता, और तीर में कोई रूप न उपजता। एक अविनासी कदम तट पर था, सोई था।

जिन दिनों लख्खलालजी फोर्ट विलियम कालेज की नौकरी करते हुए 'प्रेम सागर' की रचना कर रहे थे उन्हीं दिनों आरा सदल मिश्र (बिहार) के निवासी प० सदल मिश्र (लग-भग १८२४—१९०५) भी गिलक्रिस्ट साहब के ही आदेश से पौराणिक 'नासिकेतोपाख्यान' लिख रहे थे । लेकिन मिश्रजी की भाषा 'प्रेमसागर' से भिन्न है । वह न तो ब्रजभाषा से श्रोत-श्रोत है और न तुलु मिलाने वाले पद्य-भय गद्य ही से । वह व्यवहार में आने वाली खड़ी बोली है । पर उसमें कहीं कहीं पर ब्रज और पूरबी हिंदी की झलक आ जाती है । सदल मिश्र की भाषा में मुहावरो और उर्दू के कुछ शब्दों के प्रयोग से जान आ गई है, किंतु वह मँजी न थी । इनकी भाषा का आभास इस अवतरण से मिल जायगा—

किसी समय में ब्रह्मा के पुत्र ऐसे उद्दालक मुनि भए कि जिनके दर्शन से लोग पवित्र होते थे । वेद पुराण श्रुति स्मृति में बहुत निपुण और दाता दयालु कहिए तो वैसे ही, बड़े समय, सब मुनियों में श्रेष्ठ, कि जिनका तपस्या ही धन था, उनके मुहावने आश्रम पर कि जिसको बड़े बड़े मुनि लोग गित्य आय सेवें और जहाँ नाना प्रकार के वृक्षों पर लता छा रही थीं—पिप्पलाद मुनि आन पहुँचे ।

उपर्युक्त चार लेखकों में सदासुप्तलाल और सदल मिश्र की भाषा बहुत कुछ मिलती जुलती है । उसमें आज कल के गद्य का आभास मिलता है । इशा और लख्खलाल की भाषा को वर्तमान गद्य का प्रथम रूप कहने में सकोच होता है । लख्खलाल की

भाषा तो हमें विट्ठलनाथ एव गोकुलनाथ की ब्रजभाषा-सरिता का, मुहाने की ओर बढ़ता हुआ, स्वरूप प्रतीत होती है। अतः मुँशी सदासुख को, कालक्रम में प्रथम होने से, वर्तमान हिंदी गद्य का प्रथम लेखक मानना समीचीन है।

इस समय, स० १८६० के आसपास, हिंदी गद्य-धारा की प्राण-प्रतिष्ठा हो जाने पर भी अगले प्रायः ६० वर्ष तक उसका प्रवाह रुका सा रहा। कारण, इसी बीच मैकाले की शिक्षा-योजना के अनुसार अँगरेजी शिक्षा का प्रचार आरम्भ हो गया था। इससे देशी भाषाओं को धक्का पहुँचा। लेकिन इस काल में भी ईसाई धर्म-प्रचारकों (मिशनरियों) ने अपने धर्म को इस देश में फैलाने के अभिप्राय से हिंदी का आश्रय लिया। उन्होंने अपने पूरे धर्म-ग्रन्थ, बाइबिल, का अनुवाद ऐसी हिंदी में करवाया जिसे साधारण देहाती जनता भी अच्छी तरह समझ सके। ग्रामीण शब्दों का प्रयोग इन अनुवादों में बेधड़क हुआ। आगे चलकर इन लोगों ने कलकत्ता, मिर्जापुर आदि स्थानों में प्रेस खोलकर अपनी धर्म-पुस्तकों के अतिरिक्त लड़कों के पढ़ने के लिए भी कई पुस्तकें प्रकाशित कीं। अपने धर्म का हमारे बीच प्रसार करने के लिए तो अँगरेजों ने हमारी भाषा का आश्रय लिया, किंतु राजनीतिक दाव-पेंच से उन्होंने अदालतों और सरकारी दफ्तरों में उर्दू और फारसी लिपि को प्रोत्साहित किया। परिणाम यह हुआ कि हिंदी बोलचाल की भाषा रहते हुए भी उसके साहित्यिक भाषा बनने में रुकावट पड़ गई। इस भाषा-संवर्धनी

पत्रपात के फल स्वरूप उर्दू की उन्नति हिंदी से पहले आरंभ हो गई। सन् १८९० में उर्दू का पहला समाचार पत्र दिल्ली से निकला। इस स्थिति में भी हिंदी के समर्थक अपनी भाषा की रक्षा में तत्पर दिखाई पड़ते हैं। राजा शिवप्रसाद ने सन् १९०२ में 'बनारस अखबार' निकाला। इसकी भाषा उर्दू थी—क्योंकि उस समय के समाचार-पत्रों के पाठक अधिकतर उर्दू जानने वाले ही होते थे—किंतु वह लिखी देवनागराक्षरों में जाती थी। बीच-बीच में उसमें हिंदी के शब्द भी होते थे, किंतु उतने नहीं, जितने आजकल पंजाब के आर्य समाजी उर्दू पत्रों में होते हैं। उसकी भाषा की एक झलक देखते चलिए—

यहां जो नया पाठशाला कई साल से जनाब फ़तान फ़िट साहब बहादुर के इहतिमाम और धर्मात्माओं के मदद से बनता है उसका हाल कई दफा जाहिर हो चुका है। अब वह मकान एक आलीशान बनने का निशाना तैयार हर चेहार तरफ से होगया बल्कि इसके नक़्शे का नयान पहिले मुत्ज है सो परमेश्वर की दया से साहब बहादुर ने बड़ी तन्देही मुस्तेवी से बहुत बेहतर और माकूल बनवाया है।

चार-पाच वर्ष बाद काशी से 'सुधारक' निकाला गया। एक बंगाली सज्जन इसके संपादक थे। इसकी भाषा 'बनारस अखबार' से सुधरी हुई होती थी। इन्हीं दिनों सन् १९०९ में आगरे से 'बुद्धिप्रकाश' निकला। इसके संपादक मुंशी सदासुखलाल थे। इसकी भाषा की भी वानगी देख लेना चाहिए—

स्त्रियों में सतोप और नम्रता और प्रीत यह सब गुण कर्त्ता ने उत्पन्न

किए हे, केवल विद्या की न्यूनाता है जो यह भी हो तो स्त्रिया अपने सारे ऋण से मुक्त सकती हैं, और लड़कों को मिराना पढ़ाना जैसा उनसे धन मकता है वैसे दूमरो से नहा ।

इतिहास प्रसिद्ध सवत् १९१४ के राज्यविप्लव के एक साल पहले राजा शिवप्रसाद शिक्षा - विभाग में राजा शिवप्रसाद इसपेक्टर हुए । वह हिंदी को पुनर्जीवित करने में लगे । उन्होंने वालको के पढ़ने के लिए स्वयं पुस्तकें लिखीं और दूसरों से भी लिखवाईं । प० वशीधर ने राजा साहब के कहने से 'भारतवर्षीय इतिहास', 'जीविका परिपाटी' और 'जगत वृत्तात' नामक पुस्तकें लिखीं । राजा साहब पहले सरल हिंदी के समर्थक थे । वे कहते थे कि 'जहा तक धन पडे हम लोगों को हर्गिज गैर मुल्क के शब्द काम में न लाने चाहिए और न सस्कृत की टकसाल कायम करके नये नये ऊपरी शब्दों के सिक्के जारी करने चाहिए ।' राजा साहब यद्यपि 'श्राम फहम व रास पसद' भाषा लिखने की ताईद करते हैं तथापि आगे चलकर उन्होंने अपने 'इतिहास तिमिर नाशक' आदि अन्य ग्रंथ ऐसी भाषा में लिखे हैं जिसे हिंदी कहने में हिचकिचाहट होती है । राजा साहब की भाषा का अनुमान इस अवतरण से किया जा सकता है—

मुसलमान घमड के मौर अपनी रथय्यत की ज़बान में बात चीत फरना वेगक शर्मिन्दगी और वे इज्जती का कारण समझते होंगे, लेकिन उनके महल हिंदुओं की लबकियों में भरे थे । और उन्हें रात दिन काम पेसे हिंदुओं से पड़ा करता था जो फ़ारसी से कम वाक़िफ़ थे । यह घमड धीरे धीरे कम हो गया ।

इन्होंने दिनों, आगे चलकर आर्य-समाज के संस्थापक, स्वामी स्वामी दयानंद दयानंद (स० १८७१-१९४०) का प्रादुर्भाव मरस्वती हुआ। संस्कृत के प्रकांड पंडित और गुजराती होने पर भी स्वामीजी ने अपने धर्म को लोक-व्यापी बनाने के विचार से हिंदी का आश्रय लिया। वे बहुत अच्छे वक्ता और लेखक थे। उन्होंने वाणी और लेखनी दोनों से हिंदी के उद्धार और प्रचार में प्रशंसनीय योग दिया। आर्य-समाजियों के लिए 'आर्यभाषा' का जानना इन्होंने अनिवार्य कर दिया। पंजाब में स्वामीजी का अत्यंत प्रभाव था। उस उर्दू के अड्डे में हिंदी को वैजयंती फहराकर स्वामी दयानंद ने बहुत बड़ा काम किया। स्वामीजी ने वेदों के भाष्य, नित्यकर्म ऋषिप्रथादि के अतिरिक्त अपने मुख्य ग्रंथ 'सत्यार्थ प्रकाश' को हिंदी में ही लिखा। इनकी भाषा में स्वभावतया कुछ गुजराती की झलक देख पड़ती है। फिर भी स्वामीजी की हिंदी प्रायः विदेशी शब्दों से रहित है। स्वामीजी की हिंदी नीचे के पत्र में देखिए। यह उन्होंने उपर्युक्त राजा शिवप्रसाद सितारेहिंदू को लिखा था—

आपका पत्र मेरे पास आया, देखकर अभिप्राय जान लिया। इसमें मुझको निश्चय हुआ कि आपने वेदों से लेकर पूर्व भीमासा पर्यंत विद्या-पुस्तकों के मध्य में से किसी भी पुस्तक के शब्दार्थ मंत्रों को जाना नहीं है। इसलिए आपको मेरी बनायी भूमिका का अर्थ भी ठीक ठीक विदित न हुआ।

जिन दिनों उपरि-उल्लिखित राजा शिवप्रसाद जनना की

अस्वाभाविक भाषा को जबरदस्ती 'आम-फहम' की जवान कह राजा लक्ष्मणसिंह रहे थे उन्हीं दिनों आगरे में एक दूसरे सरकारी पदाधिकारी वास्तविक हिंदी का चित्र अंकित कर रहे थे। राजा लक्ष्मणसिंह (म० १८८३—१९५३) ने पहले १९१८ में 'प्रजा-हितैषी' पत्र निकाला। फिर कालिदास के जगद्विख्यात 'अभिज्ञान शाकुंतल' का, १९१९ में गद्यानुवाद किया। आगे चलकर श्लोकों को पद्यमें अनूदित कर गद्य-पद्य मयी मनोहर रचना प्रस्तुत की। कुछ दिनों के अनंतर आपने 'रघुवश' का भी भाषांतर किया। इनका गद्य शुद्ध खड़ी बोली में होता था। उसके वाक्यों की गठन प्रौढ़ और उत्तम होती थी। उसमें उर्दू शब्दों का पूर्ण बहिष्कार सा है। राजा साहब के गद्य में हमें आधुनिक गद्य की झलक दिखाई पडती है। यह इस प्रकार का गद्य लिखा करते थे—

याचक तो अपना अपना वाञ्छित पाकर प्रसन्नता से चले जाते हैं परंतु जो राजा अपने अतःकरण से प्रजा का निर्धार करता है, नित्य चिन्ता ही में रहता है। पहले तो राज्य बढ़ाने की कामना चिन्त को रोदित करती है, फिर जो देश जीतकर बश किये जाते हैं उनकी प्रजा के प्रति-पालन का नियम दिन रात मन को विकल रखता है।

उपर जिन चार-पाच आधुनिक हिंदी गद्य के प्रारंभ करने वाले सज्जनों का नाम दिया जा चुका है उनके अवतरणों को भारतेंदु का उदय देखने से पता लग गया होगा कि उन सबकी शैली और भाषा में भिन्नता थी। कोई खड़ी-बोली में पडिताऊपन का

पुट रखता था, कोई ब्रज-भाषा की कोमल-कात पदावली का सौंदर्य दिखलाता था, कोई पूर्वो-भाषा के प्रभाव से मुक्त न था, कोई हिंदी का हिमामती होते हुए भी उसे उर्दू वीची के लिवास से सजाता था और कोई बहुत सभालने पर भी अपनी खड़ी-बोली में ब्रजभाषा की झलक लाने से नहीं बच सकता था। अब हमारे इतिहास में सबत् १९१४ के राज्य-विप्लव के पश्चात् का समय आ गया था। अगरेजी राज्य की नीच भारत में दृढ़ हो गई थी। बृटिश शासक अपने राज्य को प्रत्येक दिशा में सगठित कर रहे थे। जनता में भी इन दिनों राष्ट्रीय भावना जागृत हो चुकी थी। राजनीतिक स्वार्थवश सरकार तथा अपना अस्तित्व बनाए रखने के लिए जनता देशी भाषाओं के उद्धार करने में प्रवृत्त हुई। इस समय यह आवश्यकता थी कि हिंदी गद्य का एक ऐसा रूप निश्चित हो जाय जिसमें पढ़े-लिखे लोग अपने मनोभाव व्यक्त करें। यह काम किसी साधारण लेखक के बूते का न था। सौभाग्य से इसी समय, काशी में, हरिश्चंद्र (सबत् १९०७—१९४१) का आविर्भाव हुआ। इनके पिता बाबू गोपालचंद्र ब्रज-भाषा के सुकवि और नाटककार थे। इनके मसर्ग से हरिश्चंद्र की रुचि बाल्यावस्था में ही साहित्य की ओर झुक गई। यो तो नौ वर्ष की अवस्था से ही यह कविता करने लगे थे, पर सोलह वर्ष के होने पर इनकी भाषा में ओज, प्रसाद और माधुर्य की पर्याप्त मात्रा रहने लगी। इन्होंने कई क्षेत्रों में अपनी प्रतिभा प्रदर्शित

को। म्वत् १९२५ मे इन्होने वँगला मे अनुवाद करके 'विद्यासुंदर नाटक' प्रकाशित किया। इसमें इनके परिमार्जित गद्य का दर्शन हुआ। फिर 'कविवचन सुधा', 'हरिश्चंद्र मैगजीन' (जो कुछ दिन बाद 'हरिश्चंद्र चंद्रिका' हो गया) आदि मासिक पत्र निकाले। १९३० मे उनका प्रथम मौलिक प्रहसन 'वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति' मुद्रित हुआ। फिर धीरे-धीरे 'कर्पूर मजरी', 'सत्य हरिश्चंद्र', 'भारत दुर्दशा', 'अधेर नगरी', 'नील देवी' 'चद्रावली', इत्यादि नाटक-नाटिका लिखे गए। इन नाटकों मे ब्रजभाषा की सरल कविता और गूढी चोली का सुसंबद्ध गद्य लिखने के अतिरिक्त हरिश्चंद्र ने हिंदी में इतिहास लिखना प्रारंभ किया। 'काश्मीर-कुसुम', 'बादशाह दर्पण' आदि कुछ थोड़े से इतिहास ग्रंथ लिख पाये ही थे कि अकाल ही काल-राहु ने भारतेंदु को ग्रस लिया। अपने ३४ वर्ष के जीवन एव १८ वर्ष के साहित्यिक जीवन मे हरिश्चंद्र ने हिंदी के लिए वह काम किया जो सैकड़ों वर्ष जीने पर भी अधिकांश लोग नहीं कर पाते। उन्होने वर्तमान हिंदी गद्य की धाराओं को कई दिशाओं में बहने देने मे रोक कर एक राज-मार्ग में लगा दिया। इसीलिए लोग भावावेश मे उनको आधुनिक हिंदी गद्य का पिता तक कह डालते हैं। इन महापुरुष की भाषा साफ-सुथरी, मँजी हुई, ग्रामीणता से रहित और प्रभावशालिनी होती थी। इनकी भाषा में दो प्रकार की शैलियाँ दिखलाई पडती हैं। एक को हम विक्षिप्त या प्रलाप शैली कह सकते हैं। इसमे भाषा जोरदार

है, वाक्य छोटे-छोटे हैं, बोल-चाल के शब्द प्रयुक्त हुए हैं, एकाध स्थान पर तो उर्दू के प्रचलित शब्द आगए हैं और कहीं-कहीं शब्दों की पुनरुक्ति हो गई है। यह हृदय के सामिक भाव अंकित करने के लिए लिखी गई है। 'चंद्रावली नाटिका' की भाषा इस शैली का उदाहरण है। दूसरी शैली सिद्धांत निरूपण-मधवी अर्थों में दिखाई पडती है। इसमें भाषा सघन, विचार-पूर्ण और गभीर है। इस शैली में कहीं कहीं पर संस्कृत शब्दों का अधिक प्रयोग किया गया है। 'प्रेम योगिनी' और 'नील देवी' में इनकी यह शैली देखी जा सकती है।

हरिश्चंद्र स्वयं तो हिंदी के परम पोपक थे ही उनके प्रभाव से उनके चारों ओर बहुत से अच्छे लेखकों की मडली तैयार हो गई थी। इस समय कई सुंदर पत्र भी निकलने लगे थे इनमें से उल्लेखनीय 'विहार बधु' 'भारत बधु' 'हिन्दी प्रदीप' 'भारतेंदु' के समकालीन 'आनंद कादविनी' 'पीयूष प्रसाह' 'ब्राह्मण'

अन्य लेखक 'भारतजीवन' और (कुछ आगे चलकर) 'भारतेंदु' हैं। तत्कालीन लेखकों में कुछ ये थे—वट्टीनारायण चौधरी, प्रताप-नारायण मिश्र, तोताराम वी ए, जगमोहन सिंह, श्रीनिवास दास, बालकृष्ण भट्ट, केशवराम भट्ट और राधाचरण गोस्वामी। इन्होंने पद्य के अतिरिक्त नाटक, उपन्यास, निबंध आदि भी लिखे। इनमें पंडित बालकृष्ण भट्ट (स १९०१-१९७१) गद्य में भारतेंदु-शैली के बालकृष्ण भट्ट समर्थक थे। उनकी भाषा में यत्र-तत्र बैसवाड़ी और पूर्वी हिंदी के शब्द आगए हैं। अपने भावों को व्यक्त करने

क लिए यह कही-कही अंगरेजी शब्दों का घेघडक प्रयोग करते थे। मुहावरों में इनकी विशेष रुचि थी। इनकी भाषा में हास्य की मात्रा भी पर्याप्त होती थी। उन्होंने सन् १९३४ में 'हिंदी प्रदीप' (मासिक पत्र) निकाला। उसमें सामाजिक, राजनीतिक एवं साधारण जीवन संबंधी विषयों पर अनेक लेख लिखे। भट्टजी ने 'सौ अज्ञान और एक सुज्ञान' तथा 'नूतन ब्रह्मचारी' नामक दो छोटे छोटे उपन्यास भी लिखे थे। इनके लेखों के शीर्षक बड़े आकर्षक हुआ करते थे।

अलीगढ़ के वकील चाबू तोताराम ने (स० १९०४-१९५९) भारतेंदु के साथ हिंदी का पक्ष बड़े जोर से लिया था। तोताराम, बी. ए. 'भारतवधु' पत्र निकालने वाले यही थे। 'हरिश्चंद्र चंद्रिका' में लिखते हुए आपने कई नाटक लिखे थे। उनमें 'कीर्तिकेतु' स्वतंत्र और 'केटा कृतांत' अनूदित हैं। इनके गद्य में ब्रजभाषा के एकाध शब्द आ जाते थे। 'कीर्तिकेतु' की कुछ अवलियाँ का गद्य देखिए—

मेरे पिता ने आज इस स्थान में एक छोटी सी सभा इकट्ठी की है, इसमें वे सत्र महाशय विद्यमान हैं जो फाल्गुनी नगरी में घोर युद्ध से शेष बचे थे। हमारे पिता की इस सभा से यह अनुमति लेने का विचार है कि उस प्रजल शत्रु सिंघुमार का, जो रामावतीपुरी को रक्षक ग्राम देवताओं समेत नष्ट करता चला आता है, सामना करना उचित है वा निदान सब उसको छोड़कर घेठ जाते हैं।

इसी युग में मारवाड़ी वैश्य लाला श्रीनिवासदास

(स० १९०८-१९४४) व्यापारिक कार्यों से समय निकालकर श्रीनिवासदास अपने साहित्य प्रेम का परिचय दिया करते थे। इन्होंने 'रणधीर-प्रेममोहिनी' 'सयोगिता-स्वयंवर' और 'तप्तावरण' नाटक और 'परीक्षा गुरु' उपन्यास लिखे थे। इनकी रचनाओं में सासारिक अनुभव की बातों का विशद विवेचन है। इन्होंने मुहावरों का प्रयोग दिल खोलकर किया है। इनकी भाषा में प्रौढता है। उसमें उर्दू शब्दों का प्रयोग हुआ है। इन्होंने अँगरेजी शैली का अनुसरण करके कक्षा के कथित वाक्यों के अंत में 'अमुक ने कहा' 'वह बोले' के-से प्रयोग किए हैं। हिंदी में इस शैली का अनुसरण अब भी वियोगीहरि, उग्र आदि किया करते हैं। इसका उदाहरण देखिए—

“आपके कहने मूजिब किसी आदमी की बातों से उसका स्वभाव नहीं जाना जाता, फिर उसका स्वभाव पहचानने के लिये क्या उपाय करें ?” लाला मदनमोहन ने तर्क की।

“उपाय की करने की कुछ ज़रूरत नहीं है, समय पाकर सब भेद अपने आप खुल जाता है” लाला प्रजकिशोर कहने लगे। “मनुष्य के मन में ईश्वर ने अनेक प्रकार की वृत्तियाँ उत्पन्न की हैं, जिनमें परोपकार की इच्छा, भक्ति और न्यायपरता धर्म प्रवृत्ति में गिनी जाती है।”

इन लोगों से भिन्न लेखन शैली के प्रतिपादक मिर्जापुरी 'प्रेमघन' जी (स० १९१२-१९८०) थे। कवि होने से इन्हें सानुप्रास बदरीनाराण और अनूठी पदावली पूर्ण भाषा में अत्यंत प्रेम था। चौधरी 'प्रेमघन' इस कारण कहीं-कहीं इनके वाक्य बहुत लगे

गद्य-प्रवध भी 'आनन्द-कादविनो', 'ब्राह्मण' 'हिंदी प्रदीप' इत्यादि पत्रों में बहुत निकलते थे।

इस प्रकार हिंदी-सरिता की धारा बहुत चौड़ी हुई दिखाई पड़ती है। हर क्षेत्र को सींचने के लिए उसकी धाराएँ फूट नवयुग का आरंभ निकलीं। किंतु अब भी भाषा के गठन की दृष्टि से उसमें कुछ सुधार होने की आवश्यकता थी। भारतेन्दु के प्रभाव से अधिकांश पढ़े-लिखे लोगों में हिंदी के प्रति प्रेम उत्पन्न हो गया था। उनमें से कुछ उच्च-शिक्षा-प्राप्त लोगों ने हिंदी में लिखना भी आरंभ कर दिया था। परंतु उनमें से कुछ की भाषा पूर्णतया निर्दोष नहीं कही जा सकती। वे यह नहीं समझते थे कि हिंदी के लिए भी व्याकरण के नियमों का पालन आवश्यक था। इस बात की ओर जनता का ध्यान आकर्षित करनेवाले आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी (जन्म स० १९२१) हैं। द्विवेदी जी पहले रेल के दफ्तर में नौकरी करते हुए साहित्य सेवा करते थे, फिर उसे छोड़कर पूर्णरूप से साहित्य सेवी बन गए। उन्होंने १९०३ में 'सरस्वती' का संपादन कार्य ग्रहण किया। 'सरस्वती' में व्याकरण के नियमों की अवहेलना करनेवालों की कृतियों की बड़ी कड़ी अलोचना करके द्विवेदीजी ने लेखकों के कान रूँडे किए। इसी बीच विभक्तियों को शब्द से सटाकर अथवा हटाकर लिखने पर बड़ी चरमचरम उठ खड़ी हुई थी। यह समस्या अब तक हल नहीं हुई। हिंदी गद्य का प्रारंभिक रूप परिमार्जित करके उसे साधु-भाषा का रूप देने का जिस

प्रकार भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने स्तुत्य काम किया है उसी प्रकार उनके पश्चात् आचार्य द्विवेदी जी ने अपनी 'सरस्वती' के द्वारा उसको सजाया और सैकड़ों अन्य लेखकों को इस कार्य के योग्य बनाया। अब हिंदी लेखकों की सख्या की वृद्धि के साथ उनके लेख्य विषयों की सीमा भी अधिक विस्तृत हुई और कई प्रकार की लेखन-शैलियाँ भी दृग्गोचर होने लगीं। विषय-विस्तार के कारण हमारी भाषा की भावाभिव्यजन-शक्ति बढ़ी। अगरेजी, बंगला आदि की देखा-देखी भाषा की ऊपरी सफाई और सजावट के लिए विराम चिन्हों का प्रयोग होने लगा। मुद्रण-यंत्रों की उन्नति ने भी हिंदी की बाहरी वेप-भूषा को सुसज्जित करने में बहुत योग दिया।

कहा जा चुका है कि अब हिंदी का क्षेत्र बहुत विस्तृत हो चला। नाटक, उपन्यास, निबंध, समालोचना इत्यादि के अतिरिक्त इतिहास, विज्ञान, अर्थ-शास्त्र, राजनीति, समाजशास्त्र, पुरातत्व, भ्रमण, जीवन चरित्र, शिक्षा आदि अनेक विषयों पर सुंदर रचनाएँ होने लगीं। इन रचनाओं में मौलिक, अन्य भाषाओं से अनूदित एवं उनके आधार पर लिखित सभी प्रकार की पुस्तकों का समावेश है। इन भिन्न-भिन्न विभागों की अद्यावधि उन्नति तथा प्रगति दिखाने के लिये हम हरेक पर अलग-अलग विचार करेंगे।

सबसे पहले नाटक को लीजिए। कहा जाता है हिंदी का सबसे प्रथम नाटक भारतेन्दु के पिता गोपालचन्द्र का 'नहुषनाटक' है।

यह ब्रजभाषा में है। इसके बाद राजा लक्ष्मणसिंह कृत शकुंतला का नाटक अनुवाद निकला। फिर भारतेंदु हरिश्चंद्र मौलिक तथा अनूदित नाटकों की रचना करके हिंदी के वास्तविक सर्व प्रथम नाटककार हुए। यही हिंदी नाटकों के जनक हैं। फिर इनके समकालीन श्रीनिवास दास के रणधीर प्रेम मोहिनी, केशवराम भट्ट के मज्जाद सधुल, बदरोनारायण चौधरी के भारत सौभाग्य का अवतार हुआ। तोताराम जी, बालकृष्ण भट्ट अथवा अम्बिकादत्त व्यास कृत नाटक आकार में बड़े होने से अभिनय के योग्य न हुए। राधाकृष्ण दाम, प्रतापनारायण, राधाचरण गोस्वामी के किए हुए अनुवादों का उल्लेख ऊपर हो ही चुका है। काशी के बाबू रामकृष्ण वर्मा ने बंगला से 'वीरनारी', 'पद्मवती', 'कृष्णकुमारी' आदि कई नाटकों के अनुवाद किए। आगे चलकर तिलिस्माती उपन्यास लेखक बा० गोपालराम गहमरी ने सवत् १९५७ के पूर्व विद्याविनोद, देशदशा, बभ्रुवाहन तथा चित्रागदा बंगला से हिंदी को भेट किया। पुरोहित गोपीनाथ एम ए, ने शेक्सपियर के कुछ नाटकों के अनुवाद किए। इसके पहले ही अवधवासी (अब राय बहादुर) लाला सीताराम (भूपकवि) बी ए ने संस्कृत के नाटकों का अनुवाद करना आरंभ कर दिया था। सवत् १९४० में उनका 'हिंदी मेघदूत' छपा। तदनंतर उन्होंने वीरे-धीरे नागानंद, मृच्छकटिक, महावीर चरित, उत्तर राम चरित, मालती माधव और मालविकाग्निमित्र भी अनूदित किए। पद्यों के अनुवाद में लालाजी विशेष

सफल नहीं हुए। इन्हीं लालाजी ने शेक्सपियर के बहुत से नाटकों का भी हिंदी में अनुवाद किया। इन अनुवादों के गद्य भाग बहुत सरल हिंदी में हैं। सवत् १९७० में आगरा-निवासी कविरत्न सत्यनारायण ने भवभूति के 'उत्तर-रामचरित' का और कुछ दिन बाद उन्हीं के 'मालती-माधव' का अत्यंत सुंदर अनुवाद किया। इनके पद्यानुवाद बहुत सरस हैं। गद्य-भाग भी कविरत्नजी ने अच्छी तरह अनूदित किया है। इसी बीच कानपुरी रायदेवीप्रसाद 'पूर्ण' ने 'चंद्रकला-भानकुमार' नामक मौलिक नाटक लिखा। यह नाटक अभिनय के योग्य नहीं है। किंतु इसमें साहित्यिक दृष्टि से उत्तम कथोपकथन और मनोरम पद्य हैं। रूपनारायण पांडेय, नाथूराम प्रेमी आदि ने गिरीशचोप, बकिमचंद्र चटर्जी, तथा द्विजेंद्रलाल राय के कई प्रसिद्ध बंगला नाटकों के अनुवाद किए। इसी प्रसंग में रंगमंचों पर खेलने के निमित्त लिखने वाले नाटककारों का स्मरण करते चलना चाहिए। व्याकुल भारत नाट्य समिति के संचालक स्वर्गीय विश्वभरनाथजी 'व्याकुल' के नाटकों ने मौलिक हिंदी के जोरदार नाटकों की थोड़े दिन तक धूम मचा दी थी। उनका गौतम बुद्ध एक उच्चकोटि का अभिनय-योग्य नाटक है। सवत् १९६९ में पंडित नारायणप्रसाद 'बैताव' ने 'महाभारत' लिखा। इसे पारसी थ्रलफ्रेड थियेट्रिकल कंपनी ने खेला। कदाचित यही पहला हिंदी नाटक है जिसे व्यवसायी कंपनियों ने जनता को

खेलकर दिखाया। कुछ दिन इसकी बड़ी धूम रही। इसके बाद बेताव जी ने रामायण, पत्नी प्रताप, कृष्ण-सुदामा, गणेश-जन्म आदि पौराणिक नाटक लिखे। आगा हश्र का भक्त सूरदास भी उल्लेख्य है। रगमच पर इसे भी बड़ी सफलता मिली। ५० राधेश्याम कथा-वाचक ने व्यवसायी कपनियों के लिए कई नाटक लिखकर धन और प्रसिद्धि प्राप्त की है। इनके नाटकों में वीर अभिमन्यु, परमभक्त प्रह्लाद, श्री कृष्ण-भ्रवतार, तथा रुक्मिणी-मंगल विशेष प्रसिद्ध हैं। हरिकृष्ण जौहर ने पति-भक्ति नामक बहुत सफल सामाजिक नाटक लिखा। ५० तुलसीदास 'शैदा' के भी कई नाटक खेले जाते हैं। इनका 'कृष्णचरित' अच्छा है। इन लोगों ने पारसी रगमच पर उर्दू के स्थान पर हिंदी को आसोन कर प्रशसनीय कार्य किया। ५० माधव शुक्ल ने यद्यपि व्यवसायी लोगों के खेलनेके लिए नाटक नहीं लिखे, परन्तु उनके 'महाभारत' ने अपने समय में लोगों का पर्याप्त मनोरंजन किया था।

आधुनिक काल के सर्वश्रेष्ठ नाटककार कहे जाने वाले वा० जयशंकर प्रसाद ने कई सुंदर मौलिक नाटक लिखे हैं। कामना, जनमेजय का नाग यज्ञ, विशाख, राज्यश्री, अजातशत्रु स्कंद-गुप्त तथा चंद्रगुप्त, इनकी प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। प्राचीन भारत की सभ्यता और संस्कृति का ओजस्वी कविता मय भाषा में प्रदर्शन करके प्रसाद जी ने अभिनवनीय कार्य किया है। इतिहास और कल्पना के योग से प्रस्तुत इन नाटकों में श्रव्यकाव्य के

लक्षण तो हैं, पर अभिनय के योग्य न होने से इन्हे दृश्य काव्य कहलाने का गौरव नहीं मिल सका। प० बदरीनाथ भट्ट की 'दुर्गावती' और प० गोविंद वल्लभ पंत की 'वरमाला' दो अभिनय के योग्य मौलिक रचनाएँ भी थोड़े दिन हुए हमारे सामने आई हैं। प० माधनलाल चतुर्वेदी, श्रीवियोगी हरि, उग्र, आनदिप्रसाद श्रीवास्तव, मैथिलीशरण गुप्त, प्रेमचंद आदि ने भी दो-एक नाटक लिखे हैं। इन लोगों के अतिरिक्त अन्य लोगों ने भी इस ओर ध्यान दिया है। नाटको के साथ नाट्यशास्त्र पर ग्रंथों का लिखा जाना अनिवार्य सा है। आचार्य द्विवेदी जी के छोटे से किंतु आरंभिक 'नाट्यशास्त्र' नामक निबंध के अनंतर अध्यापक श्यामसुंदरदाम का 'रूपक रहस्य' इस विषय का उत्तम लक्षण ग्रंथ है। आशा है कि निकट भविष्य में हिंदी में शेक्सपियर, डी एल राय या गिरीश घोष जैसे नाटककार उत्पन्न होंगे।

भारतेंदु के बाद से लेकर अबतक जितनी रचना—मौलिक एवं अनूदित—उपन्यासों की हुई है, उतनी और किसी विषय उपन्यास के ग्रंथों की नहीं। ला० श्रीनिवास दास के 'परीक्षागुरु' का उल्लेख हो चुका है। बँगला के नाटकों से भी अधिक उसके उपन्यास हिंदी में भाषांतरित किए गए हैं। उपन्यास-अनुवादकों में गदाधर सिंह, रामकृष्ण वर्मा और कातिक-प्रसाद रात्री के नाम पहले आते हैं। इन लोगों की भाषा में हिंदीपन ही विशेष था, उसमें उर्दू, फारसी या संस्कृत का बहुत

कम लगाव था। इनके बाद वा० गोपालराम गहमरी ने बँगला से कई घरेलू विषयों से सवध रखने वाले उपन्यासों का उल्था किया। इनमे से कुछ के नाम ये हैं—‘देवरानी जेठानी’, ‘तीन पतोहू’, ‘बडा भाई’। प० अयोध्या सिंह उपाध्याय ने भी इसी वीच ‘बेनिस का वाका’ उर्दू से अनूदित किया था। इसकी भाषा सस्कृत-मयी है। प० रूपनारायण पाडेय ने बहुत से प्रसिद्ध बँगला उपन्यासों के अनुवाद करने में बहुत दिनों से लगा लगा रखा है। इन्होंने सबसे अधिक अनुवाद किए हैं। प० ईश्वरी प्रसाद शर्मा ने भी अपने थोड़े समय के जीवन में कई उपन्यासों के अनुवाद किये थे और इधर वा० धन्यकुमार जैन ने कई हास्यपूर्ण उपन्यासों के अनुवाद किए हैं। वकिम वाबू, रमेशचंद्र दत्त, चंडी चरण, शरच्चंद्र, रवींद्र नाथ, राखालदास आदि प्रायः समस्त ख्यात-नामा बंगाली उपन्यासकारों की कृतियां अनूदित हो चुकी हैं। प० लक्ष्मीधर वाजपेयी और वा० रामचंद्र वर्मा ने उपाकाल आदि कई मराठी उपन्यासों का तथा प० गिरधर शर्मा नवरत्न ने सरस्वतीचंद्र, जयाजयत आदि गुजराती उपन्यासों के अनुवाद किए हैं। रूसी, फ्रेंच, और अंगरेजी के उपन्यासों का अनुवाद करनेवालों में वा० रुद्रनारायण अग्रवाल, प० ह्यविनाथ पाडेय, श्री प्रेमचंद आदि का नामोल्लेख आवश्यक है। इस प्रकार भारतीय और विदेशी भाषाओं के प्रसिद्ध उपन्यास धडल्ले से हिंदी में आ रहे हैं।

मौलिक उपन्यासकारों में देवकीनन्दन खत्री सब से पहले हैं। इन्होंने 'कुसुमकुमारी' 'वीरेंद्रवीर' आदि कई उपन्यास पहले-पहल लिखे। किंतु इनकी विशेष प्रसिद्धि 'चद्रकाता' और 'चद्रकाता संतति' नामक दो बड़े ऐयारी और तिलिस्म के उपन्यासों से है। हिंदी-उर्दू मिश्रित भाषा में कुतूहल बढ़ानेवाली घटनाओं से परिपूर्ण इन उपन्यासों को कुछ दिन चड़ी धूम रही। मौलिक उपन्यासकार प० किशोरीलाल गोस्वामी ने साहित्यिक, सामाजिक आदि भिन्न भिन्न विषयों पर कुल मिलाकर ६५ उपन्यास लिखे हैं। इनके कुछ उपन्यास ये हैं—चपला, लखनऊ की कन्न, गुलबहार, लीलावती, राजकन्या, सेज पर साँप, आरसी में हीरे की कनी, इसे चौधराइन कहे की डाइन ? और शाति कुटीर। इन उपन्यासों में चरित्र चित्रण उच्चकोटि का नहीं हुआ, और न भाषा सबधी स्थिरता ही दिखाई पड़ती है, किसी में उर्दू-ए-मुअज्जा है तो किसी में संस्कृत पूर्ण हिंदी। प० अयोध्यासिंह उपाध्याय ने स० १९५६ में 'ठेठ हिंदी का ठाठ' और १९६४ में 'अधरिल्ला फूल'—यह दो मौलिक उपन्यास लिखे। इनकी औपन्यासिक कला का नहीं बरन् सरल भाषा का अधिक महत्व है। मेहता लज्जाराम शर्मा ने भी 'धूर्त रसिकलाल', 'आदर्श दपति', 'आदर्श हिंदू' आदि कई उपन्यासों में प्राचीन हिंदू संस्कृति का अच्छा चित्र दिखाया है। वा० ब्रजनन्दन सहाय वी०ए०, के 'सौंदर्योपासक' और 'राधाकांत' में शुद्ध साहित्यिक ढंग से मानसिक विचारों का काव्यमय वर्णन है। इन लोगों के अनंतर आधुनिक युग के

सर्वश्रेष्ठ उपन्यासकार बाबू धनपतराय वी० ए० (जन्म स० १९३७) ने उर्दू को छोड़कर हिंदी में लिखना आरंभ किया। यह अपने वास्तविक नाम से नहीं किंतु 'प्रेमचंद' नाम से अमर रहेंगे। प्रेमचंदजी के उपन्यासों में कला की दृष्टि से 'सेवासदन' सर्वोत्तम है। 'प्रेमाश्रम', 'रंगभूमि', 'कायाकल्प' और 'गवन' इनकी अन्य प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। प्रेमचंद जो ने मानव प्रकृति का अत्यंत स्वाभाविक यथातथ्य वर्णन करने में कमाल कर दिया है। इनके वर्णन वर्ण-विषय का चित्र खींच देते हैं। इनकी भाषा अधिकतर बोलचाल की सरल एवं सरस है, उसमें प्रति दिन प्रयोग में आने वाले मुहावरों की अच्छी पुट रहा करती है। इस युग के दूसरे उदीयमान लेखक थे चंडीप्रसाद 'हृदयेश' (जन्म सं० १९५६) यह थोड़ी आयु में ही, कुछ वर्ष बीते मर गए। इससे इनकी मौलिक प्रतिभा का पूर्ण विकास दिखाई न दे सका। इनके उपन्यासों में 'मंगल प्रभात' विशेष उल्लेखनीय है। इनकी भाषा में संस्कृतपन अधिक रहता है और उसमें काव्य का सा आनंद आ जाता है। जयशंकरप्रसाद का 'कमाल' भी उत्तम उपन्यास है। उग्र ने 'इंद्रधनुष', 'बुधुआ की बेटी' आदि कई सामाजिक उपन्यास लिखे हैं। इनकी भाषा बड़ी जोरदार है। बृ दावनलाल वर्मा को हिंदी का एक मात्र ऐतिहासिक उपन्यासकार कहना चाहिए। प० इलाचंद जोशी तथा पंडित विश्वभरनाथ कौशिक ने भी हाल में कुछ उपन्यास लिखे हैं। इनका चरित्र-चित्रण सुंदर है। इनके अतिरिक्त अन्य कई उपन्यासकार अपनी कृतियों से हिंदी

का भंडार भर रहे हैं। ✓

आजकल हम लोगों को इतने अधिक काम रहते हैं कि कहानी 'चंद्रकाता सतति' जैसे विशालकाय उपन्यासों के पढ़ने के लिए हममें न तो धैर्य ही होता है और न हमारे पास इस काम के लिए समय ही रहता है। इसलिए अगरेजी तथा बंगला की देखा-देखी हिंदी-मासिक पत्रिकाओं से भी 'गल्पे' अथवा छोटी छोटी कहानियाँ इस शताब्दी के आरंभ में निकलने लगी। 'सरस्वती' में उसके जन्मकाल के कुछ दिनों के पश्चात् ही स्वर्गीय गिरिजाकुमार धोप ने 'पार्वती-नदन' नाम से आख्यायिकाएँ लिखना आरंभ किया था। फिर तो बहुत से अन्य लोगों ने भी मौलिक तथा अन्य भाषाओं से अनूदित कहानियाँ लिखना प्रारंभ कर दिया। आजकल कोई भी ऐसी मासिक पत्रिका नहीं निकलती जिसमें दो एक कहानियाँ न हों। साप्ताहिक एवं दैनिक पत्रों तक में प्रायः छोटी-छोटी कहानियाँ अब छपा करती हैं। कुछ लोग अब बहुत सुंदर आख्यायिकाएँ लिखते हैं। प्रेमचंद जी को छोटी-छोटी कहानियाँ लिखने में उपन्यास-लेखन से अधिक सफलता मिली है। उन्होंने सैकड़ों कहानियाँ लिखी हैं, और बराबर लिखा करते हैं। यह स्वाभाविक चरित्राकन में बड़े पटु हैं। प० ज्वालादत्त, प० विश्वभरनाथ शर्मा 'कौशिक', वा० बट्टीनाथ 'सुदर्शन' वा० जयशंकर 'प्रसाद', पांडेय वेंचन शर्मा 'उग्र', ऋषभचरण जैन आदि अनेक लेखक अच्छी कहानियाँ लिखा करते हैं। कौशिकजी कहानियों

मे ग्राम्य चरित्र बहुत अच्छा अंकित करते हैं, सुदर्शन जी पजावी होते हुए भी भावपूर्ण गल्पें सरल हिंदी में लिखते हैं, प्रसाद की कहानियाँ कवित्व पूर्ण हुआ करती हैं। वा० चडीप्रसाद 'हृदयेश' भी अत्यंत ललित भाषा में सामाजिक कहानियाँ लिखा करते थे। इन लोगों की कहानियों के कई संग्रह निकल चुके हैं। ज्वालादत्त शर्मा, रायकृष्णदास, उग्र, विनोद शंकर व्यास तथा अन्य बहुत से कहानी लेखक हमारे आख्यायिका-साहित्य के निर्माण में लगे हुए हैं। इन मौलिक आख्यायिकाओं के साथ कुछ लोग बंगाल, फ्रेंच, रूसी, इटालियन आदि की प्रसिद्ध कहानियों के अनुवाद किया करते हैं। यह विशेषकर मासिक पत्रों में मुद्रित हुआ करती हैं।

भारतेंदु के कुछ समकालीन लेखक स्थायी साहित्यिक विषयों के अतिरिक्त त्योहार, उत्सव, ऋतु आदि पर निबंध लिखा करते थे।

निबंध प्रतापनारायण मिश्र, बदरीनारायण चौधरी, बालकृष्ण भट्ट आदि ने ऐसे विषयों पर अपनी अपनी रुचि के अनुसार लेखनी चलाई। इनके बाद पंडित महावीर प्रसाद द्विवेदी ने प्रसिद्ध अंगरेज निबंध-लेखक लार्ड बेकन के कुछ निबंधों का अनुवाद 'बेकन-विचार रत्नावली' नाम से किया, और प० गंगा-प्रसाद अग्निहोत्री ने मराठी लेखक चिपलूणकर के कई निबंध 'निबंध-मालादर्श' में अनूदित किए। द्विवेदीजी ने 'सरस्वती' के संपादन-काल में उसमें अगणित निबंध भिन्न भिन्न विषयों पर लिखे। पर इनमें से केवल कुछेक को छोड़कर अधिकांश

चलते विषयों पर हैं। इनके स्थायी विषयो पर विचारात्मक लेख थोड़े ही हैं। इन लेखों के कई समूह थोड़े दिनों से निकल रहे हैं, जैसे 'सुकवि सकीर्तन', 'अद्भुत आलाप', 'विचित्र चित्रण', आदि। प० माधवप्रसाद मिश्र (संपादक 'सुदर्शन') इसी समय उत्पन्न हुए थे। इनके ओजस्वी, प्रभावशाली एवं गभीर लेख थोड़े दिनों तक देरने को मिले। अकालमृत्यु ने इन्हें हमसे बड़ी जल्दी छीन लिया और इनकी प्रतिभा का प्रस्फुटन मात्र देरने को मिला। बाबू बालमुकुंद गुप्त (स० १९२२) ने अपने समय की स्थिति पर बहुत अच्छे निबन्ध लिखे। इनका 'शिव शम्भु का चिट्ठा' बड़ी जानदार भाषा में है। उर्दू के अच्छे विद्वान एवं लेखक होने के कारण गुप्त जी की भाषा में जीवट, चलतापन और विनोद का पूर्ण परिपाक है। पंडित गोविंदनारायण मिश्र ने गद्यकाव्यात्मक संस्कृत की अलंकारिक भाषा में कई निबन्ध लिखे थे। कुछ लोग इन्हे हिंदी का चरण कहते हैं। अनुप्रासों में इनकी विशेष रुचि थी। हास्य-रसात्मक गद्य लिखने वाले पंडित जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी (स० १९३२) बाबू बालमुकुंद के मित्र हैं। गुप्त जी के 'भारत-मित्र' में चतुर्वेदी जी बराबर लिखा करते थे। इन्हें अनुप्रासमयी भाषा लिखने का ही नहीं, बोलने तक का रोग-सा है। इन्होंने किसी स्थायी विषय पर कुछ नहीं लिखा। बाबू पूर्णसिंह के यद्यपि तीन-चार लेख उपलब्ध हैं तथापि उनमें उनकी मौलिक शैली व्यक्त नहीं है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल विचारात्मक गभीर

निवध लिखने में अद्वितीय हैं । इन्होंने बहुत से मनोवैज्ञानिक निवध भी लिखे हैं । अध्ययन के लिये, शुक्लजी के निवध बहुत गूढ होते हैं । 'विचार वीथी' नाम से इनका एक निवध सम्रह थोड़े दिन हुए छपा है । वावू गुलाबराय एम० ए० ने भी विचार तथा भावपूर्ण कई निवध लिखे हैं और समय-समय पर लिखा करते हैं । दार्शनिक निवध लेखकों में ला० कन्नोमल और वावू गंगाप्रसाद उपाध्याय का उल्लेख आवश्यक है । आजकल गद्यकाव्यात्मक विक्षेप शैली के निवध लिखने को ओर भी कुछ लोग प्रवृत्त हैं । श्रीचतुरसेन शास्त्री का 'अतस्तल', श्रीरायकृष्णदास की 'साधना', 'भावना' आदि एव श्रीवियोगी हरि की 'तरंगिणी' 'पगली' और 'अतर्नाद'—इस शैली के ग्रथ हैं । इनके भाव और उनके व्यक्त करने के ढंग श्रेष्ठ और मनोरम हैं । श्रीवियोगी हरि का 'साहित्य विहार' गद्य-पद्य मिश्रित अपने ढंग का अनोखा गद्य ग्रथ है । श्रीपदुमलाल पुत्रालाल बखशी वी० ए०, ने भी कई विषयो पर अध्ययन पूर्ण निवध लिखे हैं, जिनसे उनकी विद्वता, विचार-शैली आदि का पता चलता है । 'साहित्य विमर्श', 'विश्व साहित्य' और 'पंच पात्र' बखशी जी के लेखो के सम्रह-ग्रथ हैं, इनमें कई अच्छे निवध स्थायी विषयों पर हैं ।

आरभ में किसी पुस्तक के गुण-दोष दिखाना ही कदाचित् हमारे यहा हिंदी में समालोचना समझी जाती थी । प० बदरी नारायण ने अपनी 'आनन्द-कादविनी' पत्रिका में लाला श्रीनिवास समालोचना दास के 'सीता स्वयंभर' नाटक को बड़ी तीव्र

आलोचना की थी। सभवत यहीं से हिंदी में समालोचना का सूत्रपात हुआ। प० महावीरप्रसाद द्विवेदी ने हिंदी 'कालिदास की आलोचना' लिखकर आलोचनात्मक ग्रंथ प्रणयन का आरंभ किया। द्विवेदीजी ने 'विक्रमाकदेव चरित-चर्चा' और 'नैषध-चरित-चर्चा' में इन ग्रंथों की विशेषताएँ दिखाई। 'कालिदास की निरकुशता' में उन्होंने कालिदास के व्याकरण-संबंधी दोषों की आलोचना की। द्विवेदी जी ने यद्यपि हिंदी के किसी कवि की अगरेजी के ढंग से साहित्यिक समीक्षा नहीं की, तथापि उन्होंने सरस्वती में अपने समय की पुस्तकों की भाषा, व्याकरण आदि की अशुद्धियों पर बड़ी तीव्र आलोचनाएँ कीं। इनसे भागी लेखक सभल गये। मिश्रवधुओं (रा बा प० श्यामविहारी मिश्र, एम० ए० और रायबहादुर प० शुक्रदेव विहारी मिश्र, घो० ए०) ने 'हिंदी नवरत्न' में हिंदी के नौ (और अब दस) प्रसिद्ध कवियों पर आलोचनात्मक निबंध लिखे। कवियों की आलोचना पहले पहल इसी ग्रंथ से आरंभ हुई। इन लोगों को सम्मितियाँ यद्यपि सर्वप्राह्य नहीं हैं तथापि उन्होंने इस ओर ध्यान आकर्षित कर स्तुत्य कार्य किया है। इसके कुछ दिन पश्चात् प० पद्मसिंह शर्मा ने विहारी के विषय में बहुत बढ़िया आलोचनात्मक ग्रंथ लिखा। विहारी के दोहों को 'आर्या सप्तसती' तथा 'गाथा सप्तसती' के पद्यों और हिंदा के अन्य पूर्व तथा पर-वर्ती कवियों की रचनाओं से तुलना कर शर्मा जी ने हिंदी में तुलनात्मक समालोचना का प्रारंभ किया। किंतु शर्मा जी ने विहारी की

श्रीसत्यव्रत सिद्धातालंकार का 'भौर्य कालीन भारत', पंडित हरिमंगल मिश्र, एम० ए० का 'प्राचीन भारत', महामहोपाध्याय प० गौरीशंकर हीराचंद ओझा का 'राजपूत जाति का इतिहास', प० विश्वेश्वरनाथ रेऊ का 'भारत के प्राचीन राजवंश' आदि भाषा तथा साहित्यिक दृष्टि में अच्छे हैं। प० नंदकुमारदेव शर्मा ने भी 'शिवाजी', 'नंदकुमार को फाँसी' आदि कई अच्छे ग्रंथ लिखे थे। स्कूलों में पढाई जाने वाली इतिहास पुस्तकों में डाक्टर ईश्वरीप्रसाद के भारतवर्षीय इतिहास अच्छे हैं। अर्थशास्त्र सबधी साहित्य प्रस्तुत करने में डाक्टर प्राणनाथ डो० एस सी, विद्यालंकार, प्रो० दयाशंकर दुबे, एम० ए०, एल० एल० वी०, श्री० भगवानदास केला, श्री० कस्तूरमल जेठिया, प० गौरीशंकर शुक्ल आदि ने स्तुत्य कार्य किए हैं, और कर रहे हैं। पुरातत्व सबधी ग्रंथ उक्त ओझाजी, प० जनार्दन भट्ट एम० ए०, आदि ने लिखे हैं। वैज्ञानिक लेख एवं ग्रंथ प्रणयन में श्री शालग्राम भार्गव, श्री गोपाल स्वरूप भार्गव, वा० रामदाम गौड़, श्रीसत्यप्रकाश आदि बहुत से विद्वानों के कार्य प्रशंसनीय हैं। वैज्ञानिक विषयों पर आज कल प्रायः सब मासिक पत्रों में कुछ न कुछ निकला ही करता है। वा० ब्रजेश बहादुर का प्राणी-शास्त्र-सबधी 'जंतु जगत' नामक एक सुंदर ग्रंथ हिंदुस्तानी एकेडेमी प्रयाग से प्रकाशित हुआ है। इसकी भाषा सरल तथा रोचक है। 'भाषा विज्ञान' का आरंभ वा० श्यामसुंदरदास, श्री नलिनीमोहन सान्यल और डाक्टर

भगलदेव के प्रथम कर रहे हैं। स्वर्गीय प० चंद्रधर शर्मा गुलेरी ने 'पुरानो हिंदी' शीर्षक बृहद् लेख से अपने भाषातत्त्वविद् होने का पूर्ण आभास दिया था। उनके अकाल देहावसान ने अभी तक इस विषय में मौलिक अन्वेषण कार्य आगे नहीं बढ़ने दिया। हमारी भाषा एवं साहित्य के इतिहास पर भी अब अच्छी रचनाएँ हो रही हैं। 'मिश्रबधु विनाद' को इस विषय का पथ प्रदर्शक कहना चाहिए। वैज्ञानिक ढंग में लिखित प० रामचंद्र शुक्ल का 'हिंदी साहित्य का इतिहास' इस विषय के ग्रंथों में सर्वोत्तम है। बा० श्यामसुंदर दास के 'हिंदी भाषा और साहित्य' में हिंदी साहित्य की विचार धाराओं का अच्छा निदर्शन है। प० रामशंकर शुक्ल 'रसाल' का 'हिंदी साहित्य' का इतिहास तथा प० सूर्यकांत का 'हिंदी साहित्यका विवेचनात्मक इतिहास' भी कई दृष्टियों से मौलिकता पूर्ण हैं। इनके अतिरिक्त कुछ छोटी छोटी पुस्तकें भी इस विषय की हैं। राजनीति एवं समाजनीति पर भी इन दिनों प्रायः बहुत लेख निकला करते हैं। श्री सुरजस पतिराय भंडारी, श्रीभगवानदास केला आदि ने कई अच्छी पुस्तकें इन विषयों पर लिखी हैं। यात्रा तथा भ्रमण संबंधी लेख तो आजकल बहुत निकलते हैं। दो-चार लेखकों ने अपने यात्रानुभव पुस्तक रूप में भी प्रस्तुत किए हैं। वानू शिखरसाद गुप्त की 'पृथिवी प्रवक्षिणा' और श्री गोपाल नेत्रदिया का 'काश्मीर' बहुत अच्छे और सचित्र ग्रंथ हैं। स्वामी सत्यदेव की कई पुस्तकें

इस दिशा में पथप्रदर्शक थी। जीवन चरित्र संबंधी साहित्य की तो हिंदी में वाढ-सी आई है। फिर भी कुछ थोड़ी सी पुस्तकों को ही प्रौढ रचना कह सकते हैं। इनके अतिरिक्त शरीर-विज्ञान, चरित्र-निर्माण, धर्म-निरूपण आदि अन्य विषयों पर अच्छी-अच्छी रचनाएँ प्रकाशित हो रही हैं। साराश, आजकल हमारे जीवन में आवश्यक सभी प्रकार के विषयों पर हिंदी में ग्रंथ-रचना हो रही है और हर साल बहुतसी अच्छी पुस्तकों का समावेश हमारी भाषा में होता जाता है, और हिंदी की सर्वांगीण उन्नति की ओर लोग प्रयत्नशील हैं। पत्र-पत्रिकाओं के द्वारा भी गद्य का सर्वतो-मुखी विकास हो रहा है।

उपर्युक्त सक्षिप्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि हिंदी उपसंहार गद्य का भविष्य उज्वल है। केवल हिंदी भाषा-भाषी लोग ही नहीं इसमें लेख एवं ग्रंथ लिख रहे हैं, प्रत्युत विभिन्न भाषा-भाषी भी इसकी राष्ट्रीय महत्ता स्वीकार कर इसके द्वारा भावाभिव्यक्ति कर रहे हैं यद्यपि अभी तक हिंदी गद्य में स्थायी साहित्य के रूप में गिने जाने वाले ग्रंथ इने-गिने ही हैं, परंतु निकट भविष्य में प्रौढ रचनाओं के होने के चिन्ह दिखाई पड़ रहे हैं। हमारा विश्वास है कि अनतिदूर भविष्य में हिंदी का गद्य साहित्य उसके प्राचीन पद्य-साहित्य से भी श्रेष्ठतर हो जायगा और ससार की अन्य समुन्नत भाषाओं का समकक्ष होगा।

गद्य मुक्ता-हार

मंत्रणा

[भारतेंदु हरिश्चन्द्र]

पात्र—

राक्षस—नन्द का ब्राह्मण मंत्री, चन्द्रगुप्त का पहले तो विरोधी, पर अतः भे
चाणक्य की कूटनीति से परास्त होने पर, उमका भी मंत्री ।

मलयकेतु—पवतक का पुत्र, नाटक का प्रतिनायक ।

करभक—राक्षस का भेदिया ।

मागुरायण—चाणक्य का भेदिया, मलयकेतु का जना हुआ मित्र ।

शकटदास—राक्षस का मित्र, चन्द्रगुप्त का विरोधी ।

क्षपणक—वेश बदले हुए चाणक्य का जीमसिद्धि नामक भेदिया, जो
राक्षस के पास रहता था ।

प्रियवदक—राक्षस का सेवक ।

द्वैवारिक, कचुकी, एक पुरुष आदि

स्थान—मंत्री राक्षस के घर के बाहर का प्रात

[करभक घरदाया हुआ आता है]

करभक—अहाहा हा ! अहाहा हा !

अतिसय दुरगम ठाम मैं, सत जोजन सों दूर ।

कौन जात है धाइ यिनु प्रभु निदेस भरपूर ॥

अब राक्षस मंत्री के घर चलूँ। (थका सा घूमकर) अरे कोई चौकीदार है? स्वामी राक्षस मंत्री से जाकर कहो कि करभक काम पूरा करके पटने से दौड़ा आता है।

(दौड़ारिक आता है)

दौड़ारिक—अजी चिल्लाओ मत। स्वामी राक्षस मंत्री को राज-काज सोचते-मोचने मिर में ऐसी विधा हो गई है कि अब तक सोने के विद्यौने से नहीं उठे, इसमें एक घड़ी भर ठहरो। अबसर मिलता है तो मैं निवेदन किए देता हूँ। (परदा उठता है और सोने के विद्यौने पर चिंता में भरा राक्षस और शंकरदास दिखाई पड़ते हैं)

राक्षस—(आप ही आप)

कारज उलटो होत हैं कुटिल नीति के जोर।

का कीजै, सोचत यही जागि होय हे भोर ॥

और भी वह दुष्ट ब्राह्मण चाणक्य—

दावारिक—(प्रवेश कर) जय जय।

राक्षस—किसी भाँति मिलाया या पकडा जा सकता है?

दौड़ारिक—अमात्य—

राक्षस—(बाँप नेत्र के फटकने का अशुभ देखकर आप ही आप)

‘ब्राह्मण चाणक्य जय जय’ और ‘पकडा जा सकता है अमात्य’ यह उल्टी बात हुई और उसी समय असगुन भी हुआ। तो भी क्या हुआ? उद्यम नहीं छोड़ेंगे (प्रकाश) भद्र, क्या कहता है?

दौवारिक—अमात्य, पटने से करभक आया है सो आपसे मिला चाहता है ।

राक्षस—अभी लाओ ।

दौवारिक—जो आज्ञा (बाहर करभक के पास जाकर, उसका मग ले आकर) भद्र, मंत्रीजी वह बैठे हैं, उधर जाओ ।

(जाता है)

करभक—(मंत्री को देखकर) जय हो, जय हो ।

राक्षस—अजो करभक, आओ आओ, अच्छे हो ? बैठो ।

करभक—जो आज्ञा (पृथ्वी पर बैठ जाता है) ।

राक्षस—(आप ही आप) अरे ! मैंने इसको किम काम का भेद लेने को भेजा था, यह कार्य अ आपिम्य के कारण भूला जाता है (चिंता करता है) ।

[पैंत हाथ में लेकर एक पुरुष आता है]

पुरुष—हटे रहना—बचे रहना—अजो दर रहो—दर रहो, न्या नहीं देखते ?

नृप डिजादि, जिन नरन को मगल रूप प्रकास ।

ते न नीच मुग्ध लखिहि, कैमो पाम निवास ॥

(आकाश की ओर देखकर) अजो न्या कहा कि क्यों हटाते हो ? अमात्य राक्षस के मिर में पीडा मुनकर कुमार मलयकेतु उनको देखने का उधर ही आते हैं ।

(जाता है)

[भागुरायण और कचुकी के साथ मलयकेतु आता है]

मलयकेतु—(लयी साँस लेकर आप ही आप) हा । देखो, पिता के भरे आज दस महीने हुए और व्यर्थ वीरता का अभिमान करके अब तक हम लोगो ने कुछ भी नहीं किया वरन तर्पण करना भी छोड़ दिया । या न्या हुआ मैंने तो पहले यही प्रतिज्ञा ही की है—

कर बलय उर ताड़त गिरे आँचरहु की मुधि नहिं परी ।

किमि करहिं आरतनाट हाहा अलक खुलि रज सों भरी ॥

जो शोक सों भइ मातुगन की दशा सो उलटाइहे ।

करि रिपु-जुवतिगन की सोई गति पिताहि तृसि कराइहे ॥

(प्रकाश) अजी जाजले, सब राजा लोगो मे कहो कि मैं विना कहे सुने राक्षस मंत्री के पास अकेले जाकर उनको प्रसन्न करूँगा, इसमे वे सब लोग उधर ही ठहरे ।

कंचुकी—जो आज्ञा । (घूमते घूमते नैपथ्य की ओर देखकर) अजी राजा लोग, सुनो । कुमार की आज्ञा है कि मेरे साथ कोई न चले । (देखकर आनंद मे) महाराजकुमार, देखिए आपकी आज्ञा सुनते ही सब राजा रुक गए ।

मलयकेतु—अजी जाजले, तुम भी सब लोगो को लेकर जाओ । एक केवल भागुरायण मेरे सग रहे ।

कंचुकी—जो आज्ञा (सबको लेकर जाता है) ।

मलयकेतु—मित्र भागुरायण ! जब मैं यहाँ आता था तो भद्रभट प्रभृति लोगो ने मुझसे निवेदन किया कि 'हम राक्षस मंत्री के द्वारा कुमार के पाम नहीं रहा चाहते, कुमार के

सेनापति शिखरसेन के द्वारा रहेंगे। दुष्ट मंत्री ही के डर से तो चद्रगुप्त को छोड़कर यहाँ मन्व वात का मुक्तीता जानकर हम लोगो ने कुमार का आश्रय लिया है। सो उन लोगो की वात का मैंने आशय नहीं समझा।

भागुरायण—कुमार, यह तो ठीक ही है, क्योंकि अपने कल्याण के हेतु मन्व लोग स्वामी का आश्रय हित और प्रिय के द्वारा करते हैं।

मलयकेतु—मित्र भागुरायण, तो फिर राजस मंत्री तो हम लोगो का परम प्रिय और बड़ा हित है।

भागुरायण—ठीक है, पर वात यह है कि अमात्य राजस का वैर चाणक्य से है, कुछ चद्रगुप्त से नहीं है। इससे जो चाणक्य की बातों में रुठकर चद्रगुप्त उसमें मन्त्रो काम ले ले और नदकुल की भक्ति से 'यह नद ही के वश का है'—यह सोचकर राजस चद्रगुप्त से मिल जाय और चद्रगुप्त भी अपने बड़े लोगो का पुराना मन्त्री समझकर उसको मिला ले, तो ऐसा न ही कि कुमार हम लोगो पर भी विश्वास न करे।

मलयकेतु—ठीक है, मित्र भागुरायण। राजस मन्त्री का घर कहाँ है ?

भागुरायण—इधर कुमार, इधर (दोनों घूमते हैं) कुमार, यही राजस मन्त्री का घर है। चलिए।

मलयकेतु—चले (दोनों भीतर जाते हैं)।

राजस—अहा! स्मरण आया, (प्रकाश) रुहो जी, तुमने

कुसुमपुर मे स्तनकलस वैतालिक को देखा था ?

करभर—क्यो नहीं ?

मलयकेतु—मित्र भागुरायण, जबतक कुसुमपुर की बातें हों तबतक हम लोग इधर ठहरकर सुने कि क्या बात होती है, क्योंकि—

भेद न करु जाँ मैं खुले याही भय मर ठेर ।

नृप यो मत्रीजन कहहिं बात थौर की थौर ॥

भागुरायण—जो आजा (दोनों ठहर जाते हैं) ।

राक्षस—रुओ जी, काम सिद्ध हुआ ?

करभर—आमत्य की कृपा मे सब काम सिद्ध ही है ।

मलयकेतु—मित्र भागुरायण, वह कौन सा काम है ?

भागुरायण—कुमार, मत्री के जी की बातें बड़ी गुप्त हैं । कौन जाने ?

इमने देखिण अभा सुन लेते हैं कि क्या कहते है ।

राक्षस—अजी भली भाँति कहो ।

करभर—सुनिए जिस समय आपने आज्ञा दी कि करभर, तुम जाकर वैतालिक स्तनकलस से कह दो कि जब-जब चाणक्य चंद्रगुप्त की आज्ञा भग करे तब-तब तुम ऐसे श्लोक पढो जिससे उसका जी और फिर जाय ।

राक्षस—हाँ, तब ?

करभर—तब मैंने पटने मे जाकर स्तनकलस से आपका संदेश पढ़ दिया ।

राक्षस—तब ?

करमक—इसके पीछे नदकुल के विनाश में दुखी लोगों का जी बहलाने के हेतु चद्रगुप्त ने कुसुमपुर में कौमुदी-महोत्सव होने की डौड़ी पिटा दी और उसको बहुत दिन से विछुड़े हुए मित्रों के मिलाप की भाँति पुर के निवासियों ने बड़ी प्रसन्नतापूर्वक स्नेह में मान लिया। तब चाणक्य दुष्ट ने सब लोगों के नेत्रों के परमानन्द-दायक उस उत्सव को रोक दिया और उसी समय स्तनकलस ने ऐसे-ऐसे श्लोक पढ़े कि राजा का भी मन फिर जाय।

राक्षस—वाह मित्र स्तनकलस ! वाह न्यो न हो ! अच्छे समय में भेद बीज बोया है, फल अवश्य होगा। क्योंकि—

नृप स्टे अचरन क्हा मकल लोग जा सग।

छोटे हू माने बुरो परे रग में भग॥

मलयकेतु—ठीक है ('नृप स्टे' यह दोहा फिर पढ़ता ह)

राक्षस—हा, फिर न्या हुआ ?

करमक—तब आज्ञाभंग से रुष्ट होकर चद्रगुप्त ने आपकी बड़ी प्रशंसा की और दुष्ट चाणक्य से अप्रिकार ले लिया।

मलयकेतु—मित्र भागुरायण, देवों, प्रशंसा करके राक्षस में चद्रगुप्त ने अपनी भक्ति दिगाई।

भागुरायण—गुण-प्रशंसा में बढ़कर चाणक्य का अधिकार लेने में।

राक्षस—न्यो जी, एक कौमुदी महोत्सव के निषेध ही में चाणक्य-चद्रगुप्त में विगाड हुआ कि कोई और कारण भी है ?

मलयकेतु—म्यों मित्र भागुरायण, अब और वैंर मे यह म्या फल निकालेंगे ?

भागुरायण—यह फल निकाला है कि चाणम्य बडा बुद्धिमान् है, वह व्यर्थ चद्रगुप्त को क्रोधित न करावेगा और चद्रगुप्त भी उसकी बातें जानता है, वह भी विना बात चाणम्य का ऐसा अपमान न करेगा, इससे उन लोगों मे बहुत झगडे से जो विगाड होगा तो पक्का होगा ।

करमरु—आर्य, और भी कई कारण है ।

राक्षस—कौन ?

करमरु—कि जब पहले यहाँ से राक्षस और कुमार मलयकेतु भागे तब उसने म्यों नही पकडा ?

राक्षस—(हप से) मित्र शकटदास, अब तो चद्रगुप्त हाथ मे आ जायगा ।

शकटदास—अब चदनदास छूटेगा, और आप कुटुब से मिलेंगे, वैसे ही जीवसिद्धि इत्यादि लोग क्लेश से छूटेंगे ।

भागुरायण—(आप ही आप) हाँ, अवश्य जीवसिद्धि का क्लेश छूटा ।

मलयकेतु—मित्र भागुरायण, अब मेरे हाथ चद्रगुप्त आयेगा— इसमें इनका क्या अभिप्राय है ?

भागुरायण—और क्या होगा ? यही होगा कि यह चाणक्य से छूटे चद्रगुप्त के उद्धार का समय देखते हैं ।

राक्षस—अजी, अब अधिकार छिन जाने पर वह ब्राह्मण कहाँ है ?

करभक—अभी तो पटने ही में है ।

राक्षस—(घबड़ाकर) हँ ! अभी वहाँ है ? तपोवन नहीं चला गया ? या फिर कोई प्रतिज्ञा नहीं की ?

करभक—अब तपोवन जायगा—ऐसा सुनते हैं ।

राक्षस—(घबड़ाकर) शकटदाम, यह बात तो काम की नहीं, देव नट को नहीं सह्या जिन भोजन-अपमान ।

सो निज वृत्त नृप चद्र की बात न सहिहै, जान ॥

मलयकेतु—मित्र भागुरायण, चाणम्य के तपोवन जाने वा फिर प्रतिज्ञा करने में कौन कार्य-सिद्धि निकाली है ?

भागुरायण—कुमार, यह तो छोई कठिन बात नहीं है । इसका आशय तो स्पष्ट ही है कि चद्रगुप्त से जितनी दूर चाणम्य रहेगा उतनी ही कार्य-सिद्धि होगी ।

शकटदास—अमात्य, आप व्यर्थ सोच न करें क्योंकि स्वच्छन्द राज्य पाकर आत्माभिमानो चन्द्रगुप्त अपना अपमान न सह सकेगा और चाणक्य भी अब दूसरी प्रतिज्ञा नहीं करेगा क्योंकि पहली ही उसकी बड़ी कठिनता से पूरी हुई है ।

राक्षस—ऐसा ही होगा । मित्र शकटदास, जाकर करभक को डेरा इत्यादि दो ।

शकटदास—जो आज्ञा ।

[करभक को लेकर जाता है ।]

राक्षस—इस समय कुमार से मिलने की इच्छा है ।

मलयकेतु—(आगे बढ़कर) मैं आप ही से मिलने को आया हूँ ।

राक्षस—(आसन से उठकर) अरे कुमार, आप ही आ गए ।

आइए, इस आसन पर बैठिए ।

मलयकेतु—मैं बैठता हूँ, आप विराजिए ।

[दोनो बैठने हैं]

मलयकेतु—इस समय सिर की पीडा कैसी है ?

राक्षस—जबतक कुमार के बदले महाराज कहकर आपको नहीं पृकार सकते तबतक यह पीडा कैसे छूटैगी ?

मलयकेतु—आपने जो प्रतिज्ञा की है तो सब कुछ होईगा परतु मव सेना-सामत के होते भी आप किस बात का आसरा देखने हैं ?

राक्षस—किसी बात का नहीं, अब चढाई कीजिए ।

मलयकेतु—अमात्य, क्या इस समय शत्रु किसी सकट मे है ?

राक्षस—बडे ।

मलयकेतु—किस सकट में ?

राक्षस—मत्री-सकट में ।

मलयकेतु—मत्री-सकट तो कोई सकट नहीं है ।

राक्षस—और किसी राजा को न हो तो न हो, पर चद्रगुप्त को तो अवश्य है ।

मलयकेतु—आर्य, मेरी जान मे चद्रगुप्त को और भी नहीं है ।

राक्षस—आपने कैसे जाना कि चद्रगुप्त का मत्री-सकट सकट नहीं है ?

मलयकेतु—क्योंकि चद्रगुप्त के लोग तो चाणक्य के कारण उससे

उदास रहते हैं, जब चाणक्य ही न रहेगा तब उसके सब कामों को लोग और भी सतोप ने करेंगे।

राक्षस—कुमार, ऐसा नहीं है। क्योंकि वहाँ दो प्रकार के लोग हैं—एक चद्रगुप्त के साथी, दूसरे नद-कुल के मित्र। उनमें जो चद्रगुप्त के साथी हैं, उनको चाणक्य ही से डरा था, नद-कुल के मित्रों को नहीं, क्योंकि वे लोग तो यही सोचते हैं कि इसी कृतन्त चद्रगुप्त ने राज के लोभ से अपने पितृकुल का नाश किया है, पर क्या करे उनका कोई आश्रय नहीं है इसमें चद्रगुप्त के आसरे पडे हैं। जिस दिन आपको शत्रु के नाश में और अपने पक्ष के उद्धार में समर्थ देखेंगे उसी दिन चद्रगुप्त को छोड़कर आपसे मिल जायेंगे। उसके उदाहरण हमी लोग हैं।

मलयकेतु—आर्य, चद्रगुप्त पर हारने का एक यही कारण है कि कोई और भी है ?

राक्षस—और बहुत क्या होंगे। एक यही बड़ा भारी है।

मलयकेतु—क्यों आर्य, यही क्यों प्रमान है ? क्या चद्रगुप्त और मंत्रियों द्वारा या आप अपना काम करने में अममर्थ है ?

राक्षस—निरा अममर्थ है।

मलयकेतु—क्यों ?

राक्षस—योंकि जो स्वयं राज्य संभालते हैं या जिनका राज राजा और मंत्रों दोनों करते हैं वह राजा ऐसे हो तो हो, परन्तु चद्रगुप्त तो कदापि ऐसा नहीं है। चंद्रगुप्त एक तो दुरात्मा

है, दूसरे वह तो सचिव ही के भरोसे सब काम करता है, इससे वह कुछ व्यवहार जानता ही नहीं तो फिर वह सब काम कैसे कर सकता है ?

मलयकेतु—(आप ही आप) तो हम अच्छे हैं कि सचिव के अधिकार में नहीं (प्रकाश) अमात्य, यद्यपि यह ठीक है तथापि जहा शत्रु के अनेक छिद्र हैं तहाँ एक इसी सिद्धि से सब काम न निकलेगा ।

राक्षस—कुमार के सब काम इसीसे सिद्ध होंगे । देखिए,

चाणक्य को अधिकार छूट्यौ, चद्र हैं राजा नए ।

पुर नद में अनुरक्त, तुम निज बल-महित चढ़ते भए ॥

जब आप हम [फटकर लज्जा से कुछ ऊहर जाता है]

तुव उस सकल उद्यम सहित रन मति करी ।

वह कोन सी नृप, जात जो नहीं सिद्धि हैहै ता घरी ॥

मलयकेतु—अमात्य, जो अब आप ऐसा लडाई का समय देखते हैं तो देर करके क्यों बैठे हैं ?

[शास्त्र उठाकर भागुरायण के साथ जाता है]

राक्षस—कोई है ?

[प्रियवदक आता है]

प्रियवदक—आज्ञा ?

राक्षस—देख तो द्वार पर कौन भिलुक खडा है ?

प्रियवदक—जो आज्ञा (बाहर जाकर फिर आता है) । अमात्य,

एक क्षपणक भिजुक ।

राक्षस—(असगुन जानकर आप ही आप) पहले ही क्षपणक का दर्शन हुआ ।

प्रियवदरु—जीवमिद्धि है ।

राक्षस—अच्छा, बुला कर ले आ ।

प्रियवदरु—जो आज्ञा । (जाता है)

[क्षपणक आसा ह]

क्षपणक—पहले कटु परिणाम मधु, औषध सम उपदेस ।

मोह व्याधि के बंध गुरु, तिनको सुनहु निदेस ॥

[पाम जाकर] उपासक, धर्म-लाभ हो ।

राक्षस—ज्योतिषी जी, बताओ, अब हम लोग प्रस्थान किस दिन करें ?

क्षपणक—(कुछ सोच कर) उपासक, मुहूर्त्त तो देखा । आज भद्रा तो पहर पहले ही छूट गई है और तिथि भी सप्तर्ष-चद्रा पौर्णमासी है । आप लोगो को उत्तर से दक्षिण जाना है और नक्षत्र भी दक्षिण ही है ।

श्वषु सुरष्टि, चद्र के उदयु गमन प्रशस्त ।

पाह लगन बुध केतु ती उदयो हू भो अस्त ॥

राक्षस—अजी पहिले तो तिथि ही नहीं शुद्ध है ।

क्षपणक—उपासक ।

एक गुनी तिथि होत है, त्यौं चौगुन नक्षत्र ।

लगन होत चौतिस गुनो, यह भाखत सब पत्र ॥

लगन होत है शुभ लगन छोड़ि खूब ग्रह एक ।

जाहु चद-बल देखिके पायहु लाभ अनेक ॥

राक्षस—अजी, तुम और ज्योतिषियो से जाकर भगडो ।

क्षपणन—आप ही भगडिए, मैं जाता हूँ ।

राक्षस—क्या आप रुस तो नहीं गए ?

क्षपणन—नहीं, तुमसे ज्योतिषी नहीं रुसा है ।

राक्षस—तो कौन रुसा है ?

क्षपणन—(आप ही आप) भगवान, कि तुम अपना पक्ष छोड़ कर
शत्रु का पक्ष ल बैठे हो । (जाता है)

राक्षस—प्रियवदक, देर तो कौन समय है ?

प्रियवदक—जो आझा । (बाहर से हो आता है) आर्य, मूर्यास्त
होता है ।

राक्षस—(आसन से उठकर और देखकर) अहा ! भगवान सूर्य
अस्ताचल को चले—

जब सूरज उदयो प्रवल तेज धारि आकास ।

तब उपवन तरवर सबै द्यायाजुत भे पास ॥

दूर परे से तर सबे अस्त भए रवि-ताप ।

जिमि धन-बिनु स्वामिहि तजे मृत्यु स्वार्थी आप ॥१२॥

(दोनों जाते हैं)

धोखा

[प० प्रतापारायण मिश्र]

इन दो अक्षरों में भी न जाने कितनी शक्ति है कि इनकी लपेट में वचना यदि निरा असम्भ्रम न हो तो भी महा कठिन तो अवश्य है। जब कि भगवान रामचन्द्र ने मारीच राक्षस को सुवर्ण मृग समझ लिया था तो हमारी आपकी क्या मामर्थ्य है जो बोला न स्याँ ? वरच ऐसी ऐसी कथाओं से विदित होता है कि स्वयं ईश्वर भी केवल निराकार निष्कार ही रहने की दशा में इससे पृथक् रहता है, जो भी एक रीति से नहीं ही रहता, क्योंकि उसके मुख्य कामों में से एक काम सृष्टि का उत्पादन करना है। उसके लिये उसे अपनी माया का आश्रय लेना पड़ता है, और माया, भ्रम, झूठ इत्यादि धोखे ही के पर्याय हैं। इस रीति में यदि हम कह कि ईश्वर भी धोखे से अलग नहीं है तो अयुक्त न होगा, क्योंकि ऐसी दशा में यदि वह धोखा खाता नहीं तो धोखे से काम अवश्य लेता है, जिसे दूसरे शब्दों में कह सकते हैं कि माया का प्रपञ्च फैलाता है वा धोखे की दृष्टि खड़ी करता है।

अतः सबसे पृथक् रहनेवाला ईश्वर भी ऐसा नहीं है, जिसमें विषय में यह कहने का स्थान हो कि वह धोखे में अलग

है, वरच धोखे से पूर्ण उसे कह सकते हैं, क्योंकि वेदों में उसे “आञ्चर्योस्य वक्ता” “चित्रदेवानमुदगादनीक” इत्यादि कहा है। और आश्चर्य तथा चित्रत्व को मोटी भाषा में जोरया ही कहते हैं, अथवा अवतार-धारण की दशा में उसका नाम माया-वपुधारी होता है, जिसका अर्थ है—धोखे का पुतला। और सच भी यही है। जो सर्वथा निराकार होने पर भी मत्स्य, कच्छपादि रूपों में प्रकट होता है, और शुद्ध निर्विकार कहलाने पर भी नाना प्रकार की लीला किया करता है वह धोखे का पुतला नहीं है तो क्या है ? हम आदर के मारे उसे भ्रम से रहित कहते हैं, पर जिसके विषय में कोई निश्चयपूर्वक ‘इदमित्थ’ कही नहीं सकता, जिसका सारा भेद स्पष्ट रूप से कोई जान ही नहीं सकता वह निर्भ्रम या भ्रमरहित क्योंकि कहा जा सकता है ? शुद्ध निर्भ्रम वह कहलाता है, जिसके विषय में भ्रम का आरोप भी न हो सके, पर उसके तो अस्तित्व तक में नास्तिकों को सदेह और आस्तिकों को निश्चित ज्ञान का अभाव रहता है, फिर वह निर्भ्रम कैसा ? और जब वही भ्रम से पूर्ण है तब उसके बनाये ससार में भ्रम अर्थात् धोखे का अभाव कहाँ ?

वेदान्ती लोग जगत को मिथ्या भ्रम समझते हैं। यहाँ तक कि एक महात्मा ने किसी जिज्ञासु को भली भाँति समझा दिया था कि विश्व में जो कुछ है, और जो कुछ होता है, सब भ्रम है। किंतु यह समझाने के कुछ ही दिन उपरांत उनके किसी प्रिय

व्यक्ति का प्राणात हो गया, जिसके शोक में वह फूट फूट कर रोने लगे। इस पर शिष्य ने आश्चर्य में आकर पूछा कि आप तो सब बातों को भ्रमात्मक मानते हैं, फिर जान बूझकर रोने क्यों हैं ? इसके उत्तर में उन्होंने कहा कि रोना भी भ्रम ही है। नच है। भ्रमोत्पादक भ्रम स्वरूप भगवान् के बनाये हुए भव (ससार) में जो कुछ है भ्रम ही है। जबतक भ्रम है तभी तक ससार है, चरच ससार का स्वामी भी तभी तक है, फिर कुछ भी नहीं। और कौन जाने हो तो हमें उससे कोई काम नहीं। परमेश्वर सब का भ्रम बनाये रखने, इसी में सब कुछ है। जहाँ भ्रम खुल गया, वहीं लाल की भलमसी रंग में मिल जाती है। जो लोग पूरे ऋद्धिज्ञानी बनकर ससार को सचमुच माया की कल्पना मान बैठते हैं वे अपनी भ्रमात्मक बुद्धि से चाहे अपने तुच्छ जीवन को साक्षात् सर्वेश्वर मानके सर्वथा मुरी हो जाने का बोझा खाया करें, पर ससार के किमी काम के नहीं रह जाते हैं, चरच निरे अकर्ता, अभोक्ता बनने की उमंग में अकर्मण्य और 'नारि नारि सब एक हैं जिस मेहरि तस माय,' इत्यादि सिद्धांतों के मारे अपना तथा दूसरों का जो अनिष्ट न कर बैठे वही थोड़ा है, क्योंकि लोक और परलोक का मजा भी धोरे ही में पड़े रहने से प्राप्त होता है। बहुत ज्ञान छाटना सत्यानाशी की जड है। ज्ञान की दृष्टि में देखे तो आपका शरीर मलमूत्र, मांस, मज्जादि घृणास्पद पदार्थों का विकारमात्र है, पर हम उसे प्रीति का पात्र समझते हैं, और

दर्शन स्पर्शनादि से आनन्द लाभ करते हैं ।

हमको वास्तव में इतनी जानकारी भी नहीं है कि हमारे शिर में कितने बाल हैं वा एक मिट्टी के गोले का सिरा कहाँ पर है, किंतु आप हमें बड़ा भारी विद्वान और सुलेखक समझते हैं, तथा हमारी लेखनी या जिह्वा की कारीगरी देख देख कर सुख प्राप्त करते हैं । विचार कर देखिये तो धन-जन इत्यादि पर किसी का कोई स्वत्व नहीं है, इस क्षण हमारे काम आ रहे हैं, क्षण ही भर के उपरांत न जाने किस के हाथ में वा किस दशा में पड़ के हमारे पक्ष में कैसे हो जायँ, और मान भी लें कि इनका वियोग कभी न होगा तो भी हमें क्या ? आखिर एक दिन मरना है, और 'मूढ़ि गईं आँखें तब लाखे केहि काम की' । पर यदि हम ऐसा समझ कर सब से सबध तोड़ दे तो सारी पूजा गँवाकर निरे मूर्ख कहलावें, स्त्री पुत्रादि का प्रवध न करके उनका जीवन नष्ट करने का पाप मुडियावें । 'ना हम काहू के कोऊ ना हमारा' का उदाहरण बनके सब प्रकार सुख-सुविधा, सुयश से वंचित रह जावें । इतना ही नहीं बरच और भी सोचकर देखिये तो किसी को कुछ भी खबर नहा है कि मरने के पीछे जीव की क्या दशा होगी ? बहुतेरो का सिद्धांत यह भी है कि दशा किसकी होगी, जीव तो कोई पदार्थ ही नहीं है । घड़ी के जब तक सब पुरजो दुरुस्त हैं, और ठीक ठीक लगे हुए हैं तभी तक उसमें खट घट, टन टन आवाज आ रही है, जहाँ उसके पुरजों का लगाव

विगडा वहीं न उसकी गति है, न शब्द है। ऐसे ही शरीर का क्रम जब तक ठीक ठीक बना हुआ है, मुख से शब्द और मन से भाव तथा इंद्रियों से कर्म का प्राकट्य होता रहता है। जहाँ इसके क्रम में व्यतिक्रम हुआ वहीं सब खेल विगड गया, वस फिर कुछ नहीं, कैसा जीव ? कैसी आत्मा ? एक रीति से यह कहना भूठ भी नहीं जान पडता, क्योंकि जिसके अस्तित्व का कोई प्रत्यक्ष प्रमाण नहीं है उसके विषय में अततो गत्वा योही कहा जा सकता है। इसी प्रकार स्वर्ग नर्कादि के सुख-दुःखादि का होना भी नास्तिकों ही के मत से नहीं, किंतु बड़े बड़े आस्तिकों के सिद्धांत से भी 'अविदित सुख दुःख निर्विशेष स्वरूप' के अतिरिक्त कुछ समझ में नहीं आता।

स्कूल में हमने भी मारा भूगोल और रंगोल पढ डाला है, पर नर्क और वैकुण्ठ का पता कही नहीं पाया। किंतु भय और लालच को छोड दें तो बुरे कामों में घृणा और सत्कर्मों से रुचि न रखकर भी तो अपना अथच पराया अनिष्ट ही करेंगे। ऐसी ऐसी बातें सोचने से गोस्वामी तुलसीदासजी का 'गो गोचर जहँ लगी मन जाई, सो सन माया जानेहु भाई' और श्रीसूरदासजी का 'माया मोहनी मनहरन' कहना प्रत्यक्षतया सच्चा जान पडता है। फिर हम नहीं जानते कि बोसे को लोग क्यों बुरा समझते हैं ? धोखा खानेवाला मूर्ख और धोखा देनेवाला ठग क्यों कहलाता है ? जब सब कुछ बोसा ही धोखा है, और बोसे से अलग रहना ईश्वर की भी

दर्शन स्पर्शनादि से आनन्द लाभ करते हैं ।

हमको वास्तव मे इतनी जानकारी भी नहीं है कि हमारे शिर मे कितने बाल हैं वा एक मिट्टी के गोले का सिरा कहाँ पर है, किंतु आप हमे बडा भारी विज्ञ और सुलेखक समझते हैं, तथा हमारी लेखनी या जिह्वा की कारीगरी देख देख कर सुरा प्राप्त करते हैं । विचार कर देखिये तो धन-जन इत्यादि पर किसी का कोई भवत्व नही है, इस क्षण हमारे काम आ रहे हैं, क्षण ही भर के उपरांत न जाने किस के हाथ मे वा किस दशा मे पड के हमारे पत्र मे कैसे हो जायँ, और मान भी ले कि इनका वियोग कभी न होगा तो भी हमे क्या ? आखिर एक दिन मरना है, और 'मूढि गई आँखे तब लारखे केहि काम की' । पर यदि हम ऐसा समझ कर सब से सबध तोड दें तो सारी पूजा गँवाकर निरे मूर्ख कहलावें, स्त्री पुत्रादि का प्रवचन न करके उनका जीवन नष्ट करने का पाप मुडियावें । 'ना हम काहू के कोऊ ना हमारा' का उदाहरण बनके सब प्रकार सुरा-सुविधा, सुयश से वचित रह जावें । इतना ही नही बरच और भी सोचकर देखिये तो किसी को कुछ भी खबर नहा है कि मरने के पीछे जीव को क्या दशा होगी ?

बहुतेरो का सिद्धांत यह भी है कि दशा किसकी होगी, जीव तो कोई पदार्थ ही नही है । घडी के जब तक सब पुरजे दुरुस्त हैं, और ठीक ठीक लगे हुए हैं तभी तक उसमें खट घट, टन टन आवाज आ रही है, जहाँ उसके पुरजों का लगाव

मव कुछ उठा दीजिये तो क्या भीरु मागके प्रतिष्ठा, अथवा चोरी करके धर्म खोइयेगा, वा भूखो मर के आत्महत्या के पापभागी होइयेगा। योंही किसी को सताना अच्छा नहीं कहा जाता है, पर यदि कोई ससार का अनिष्ट करता हो उसे राजा से दंड दिलवाइये वा आपही उसका दमन कर दीजिये तो अनेक लोगों के हित का पुण्य-लाभ होगा।

यौ बडा पुष्टिकारक होता है, पर दो सेर पी लीजिये तो उठने बैठने की शक्ति न रहेगी, और सरिया सीगिया आदि प्रत्यन्त विष हैं, किंतु उचित रीति में शोधकर सेवन कीजिये तो बहुत से रोग दोख दूर हो जायेंगे। यही लेखा बोरे का भी है। दो एक बार धोखा खाके बोरेवाजो की हिकमते सीख लो, और कुछ अपनी ओर से भपकी फुदनी जोडकर 'उसी की जूती उसी का सिर' कर दिखार्ना तो बडे भारी अनुभवशाली वरच 'गुरु गुड ही रहा चेला शङ्कर हो गया' का जोवित उदाहरण कहलाओगे। यदि इतना न हो सके तो उसे पास न फटकने दो तो भी भविष्य के लिए हानि और कष्ट से बच जाओगे।

योंही किसी को बोखा देना हो तो इस रीति से दो कि तुम्हारी चालवाजी कोई भाप न सके। और तुम्हारा बलि पशु यदि किसी कारण से तुम्हारे हथकडे ताड भी जाय तो किसी से प्रकाशित करने के काम का न रहे। फिर बस, अपनी चतुरता के मधुर फल को मूर्खों के आसू तथा गुरू-

सामर्थ्य से दूर है, तथा धोरे ही के कारण ससार का चर्गा पिनन २ चला जाता है, नहीं तो डिब्बर २ होने लगे, बरच रही न जाय तो फिर इस शब्द का स्मरण वा श्रवण करते ही आपकी नाक-भौह क्यो सुकुड जाती हैं ? इसके उत्तर मे हम तो यही कहेंगे कि साधारणत जो धोरा खाता है वह अपना कुछ न कुछ गँवा बैठता है, और जो धोरा देता है उसकी एक न एक दिन फलाई खुले बिना नहीं रहती है, और हानि सहना वा प्रतिष्ठा खोना दोनों बातें बुरी हैं, जो बहुधा इसके सम्बन्ध में हो ही जाया करती हैं ।

इसीसे साधारण श्रेणी के लोग धोरे को अच्छा नहीं समझते, यद्यपि इससे बच नहीं सकते, क्योंकि जैसे काजल की कोठरी मे रहनेवाला वेदांग नहीं रह सकता वैसे ही भ्रमात्मक भवसागर मे रहनेवाले अल्प सामर्थ्या जीव का भ्रम से सर्वथा बचा रहना असम्भव है, और जो जिससे बच नहीं सकता उसका उसकी निंदा करना नीति-विरुद्ध है। पर क्या कीजिये, कच्ची खोपडी के मनुष्य को प्राचीन प्राज्ञगण अल्पज्ञ कह गये हैं, जिसका लक्षण ही है कि आगा पीछा सोच विना जो मुह पर आये कह डालना और जो जी में समावे कर उठना, नहीं तो कोई काम व वस्तु वास्तव मे भली अथवा बुरी नहीं होती, केवल उसके व्यवहार का नियम बनने विगडने से बनाव विगाड हो जाया करता है ।

परोपकार को कोई बुरा नहीं कह सकता, पर किसी को

कवि और चितरे की डाँडामेड़ी

[प० बालकृष्ण भट्ट]

इन दोनों की डाँडामेड़ी हम इसलिये कहते हैं कि मनुष्य तथा प्रकृति के भावों को ये दोनों ही प्रकट किया चाहते हैं— कवि लेखनी और शब्दों के द्वारा, चितेरा अपनी 'तूलिका' (रंग भरने की कूँची) और भाँति भाँति के चित्र-विचित्र रंगों से। काम दोनों का बहुत बारीक और अति कठिन है। केवल इतना ही नहीं, किंतु एक प्रकार की लोकोत्तर प्रतिभा दोनों के लिये आवश्यक है। किसी कवि का यह श्लोक-हमारे इस आशय को भरपूर पुष्ट करता है—

नामरूपात्मक विश्व यदिद दृश्यते द्विधा ,
तत्राद्यस्य कत्रिविंधा द्वितीयस्य चतुर्मुखा ।

अर्थात्—नाम और रूपात्मक जो दो प्रकार का यह समार देख पड़ता है, उसमें से आदि अर्थात् नामात्मक जगत् का निर्माणकर्ता कवि है, और दूसरे का ब्रह्मा ।

जानीते यत्र चन्द्राकां जानन्ते यत्र योगिन ,
जानीते यच्च भर्गोऽपि तज्जानाति कत्रि स्वयम् ।

अर्थात्—इस दृश्य जगत् के साक्षी-रूप सूर्य और चन्द्रमा जिस बात को नहीं जानते, परोक्ष ज्ञानवान् योगीजन जिसे नहीं जानते

घटालों के धन्यवाद की वर्षा के जल से धो स्यादुपूर्वक स्याओ। इन दोनों रीतियों से धोखा बुरा नहीं है। अगले लोग कह गये हैं कि आदमो कुछ खो के सीग्यता है, अर्थात् धोखा स्याये विना अक्कल नहीं आती, और बेईमानी तथा नोति-कुशलता मे इतना ही भेद है कि जाहिर हो जाय तो बेईमानी कहलाती है, और छिपी रहै तो बुद्धिमानी है।

सत्कवियों ही के काव्य में यह खूबी पाई जाती है। फिर भी उतनी मफाई काव्य में न आयेगी। चित्र में अतर्लान मनोगत भाव सहज में दरशाया जा सकता है। मनोगत भावों का प्रकाश कालिदास और शैक्सपियर, इन्ही दो, के काव्यों में विशेष पाया जाता है। मनोगत भाव—जैसे हर्ष, शोक, भय, घृणा, प्रीति इत्यादि—के उदाहरण साहित्य-दर्पण के तीसरे परिच्छेद में अच्छी तरह संगृहीत कर दिए गए हैं। यह बात कवि और चितरे में बताने और सिखाने से उतनी नहीं आती, जितनी स्वाभाविक बोध से होती है, किंतु फिर भी फर्क इतना ही रहेगा कि कवि जिस आशय या भाव को बहुत-से शब्दों में लावेगा, उसे चित्रकार तुलिका के एक हलके-से भौक में प्रकट कर देगा और कवि के घणित आशय का स्वरूप सामने खडा कर देगा।

चित्रकारी से कविता में इतनी विशेष बात है कि चित्र उतना चिरस्थायी न रहेगा, जितनी कविता रह सकती है। तस्वीर तथा काव्य में मनुष्य की प्रकृति का पूरा परिचय मिल जाता है। हमारे यहाँ के अमीरों के 'डाइग-रूम' में नगी तस्वीरों का रहना फैशन में दाखिल हो गया है। लखनऊ के नवाबों के खिलबतगाह में बैश्या और हसीनों की तस्वीर न हो, तो उनकी हुस्तपरस्ती में खामी समझी जाय। उर्दू-फारसी के काव्यों का प्रधान अंग केवल शृंगार-रस है। आशिकी-भाशूकी का दास्तान

और किसकी कहे, सर्वत्र सदाशिव भी जो वात नहीं जानते उसे कवि अपनी लोकोत्तर प्रतिभा के बल से जान लेता है।

कवि की प्रतिभा जिस भाव के वर्णन से लोकोत्तर चातुरी प्रकट कर दिखाती है, अर्थात् निपुण चितेरा उसी को अपनी प्रतिभा से चित्र के द्वारा दिखला देता है। अर्थात् चितेरा कवि के एक-एक श्लोक या दोहे के नीचे उमी भाग की ठीक तस्वीर खींच सकता है और तब इन दोनों में कहीं तक तुलना है, इसका ठीक परिज्ञान हो सकता है। किंतु इन दोनों की कारीगरी के परीक्षक भी बड़े निपुण होने चाहिए। दोनों के काम की वारीकी और सूक्ष्म सौंदर्य के देखने को पैनी दृष्टि चाहिए। इस तरह के परीक्षक कोई विरले नागरिक जन होते हैं। उत्तम काव्य तथा चित्र के समझने को एक ही तरह की सूक्ष्म और तीखी समझ चाहिए। कवि और चित्रकार की कल्पना-शक्ति भी बिलकुल एक-सी है।

अब रहा 'उपादान-कारण' या सामान, अर्थात् कवि के लिये वाग्-विभव और चितेरे के लिये रंग का चटकोलापन इत्यादि, सो जिसके पास जैसा होगा, वैसा ही वह काव्य तथा चित्र बना सकेगा, क्योंकि कवि तथा चितेरे के लिये बाह्य वस्तु, जैसे वन, नदी, पर्वत आदि, के वर्णन की अपेक्षा मानसिक भावों का प्रकाश कविता तथा चित्र के द्वारा अधिक कठिन है। जिसे चित्रकार रंग को जरा-सी भाँड़ में प्रकट कर दिखाता है, उसी का प्रकट करना कवि के लिये इतना दुरूह है कि बेहद दिमाग-पच्ची करने पर दो-चार

एक अद्भूत शाति-रस का उद्गार मन में आ जायगा। 'पॉलिटिक्स' की भदिरा के नशे में चूर प्रसिद्ध राजनीतिज्ञों के स्थान पर कामवेल, विस्मार्क-सरीखे पट्टबुद्धिवालों का चित्र देखिएगा। बाल-विवाह की सर्वस्व नाश करनेवाली कुरीति ने हिन्दू-जाति की सेतानों की वृद्धि और उपचय को कहाँ तक सत्यानाश में मिलाया, किस घृणित दशा में इनको पहुँचा दिया और इस कुरीति की विषमय वायु से बचकर मनुष्य बल, पुष्टता, तेज, कान्ति, सौंदर्य का कहाँ तक सचय कर सकता है, इस बात को प्रत्यक्ष करने के लिये हमें चाहिए कि मुगल तथा योरप देश के कमनीय बालक, युवती और दृढांग पुरुषों की कुछ तस्वीरें अपनी चित्रसारी में टाँग रखें और सदेव उनको देखा कर।

कवि और चितरे में कहाँ तक डाँडामेडी या परस्पर की स्पर्धा है—इसे हम अपने पाठकों को दरशा चुके हैं। अब इन दोनों में अंतर केवल इतना ही है कि सभ्यता का सूर्य ज्यों ज्यों उठता हुआ मध्याह्न को पहुँचता जाता है, त्यों त्यों चित्रकारी में नई-नई तराश-खर्राश की वारीकी चौगुनी होती जाती है, पर कवियों की वाग्देवी जिस सीमा को पहले जमाने में पहुँच चुकी है, उससे बराबर अब तक घटती ही गई, यद्यपि हाल की सभ्यता, बुद्धि-वैभव, शाइस्तगी के मुकाबले वह जमाना बहुत पीछे हटा हुआ था। लार्ड मेकाले ने अपने एक लेख में इस बात को बहुत अच्छी तरह पर सिद्ध कर दिखाया है। मेकाले कहते हैं कि लोग इस सभ्यता के समय दर्शन,

जिसमें न हो, वह कोई शायरी ही नहीं है। उस भाषा के शायर इश्क को जैसे उम्दा तरह पर कह सकते हैं, वैसे उम्दा और नव-रसों में दूसरे रस का वर्णन उनसे न बन पड़ेगा, और सो भी उनका इश्क बहुधा पुरुषों पर होगा, स्त्रियाँ उनकी माशूका बहुत कम पाई जाती हैं। हमारे देश के भद्दी पसद के महाजनो तथा मारवाडियों की दूकानों पर बनारस की बनी निहायत भद्दी देवताओं की भोंडी तस्वीर के सिवा और कुछ न पाइएगा, जिन तस्वीरों की भद्दी चित्रकारी के सामने मानो कलकत्ते का 'आर्ट-स्टूडियो' और पूना की चित्र-शाला भरपूर मारती है। इनकी निराली पसद के ठीक उपयुक्त "दानलीला", "मानलीला" इत्यादि के आगे हम लोगों के प्रौढ़ लेख की चातुरी कब इनके मन में स्थान पा सकती है। किसी ने कहा है—

“ये गॉहक करवीन के तुम लीनी कर बीन।”

इसी तरह प्रकृति-प्रेमियों को शांति-उत्पादक वन, पर्वत, आश्रम, नदी का पुलिन, ऋतु, हरियाली आदि के चित्र पसद आते हैं। उनके स्थान पर जाने से प्रायः ऐसे ही चित्र पाइएगा। किसी अँगरेजी के विद्वान् का कथन है—“A picture in the room is the picture of the mind of the man who hangs it” अर्थात् कमरे में लटकी हुई तस्वीर लटकानेवाले के मन की तस्वीर है। इसी तरह पर भक्तजनो के घर जाइए, तो सत, महत्, महापुरुषों के चित्र पाइएगा, जिनके देखने मात्र से

समय उर्दू में गद्य पुस्तक लिखने का ढंग जारी हो गया था। उर्दू गद्य की सबसे पहली पुस्तक स० १८५५ वि० में बनी। मीर अस्मन की प्रसिद्ध 'दागो बहार' नाम की पोथी स० १८५९ वि० में बनी। उसका एक ही साल पीछे लल्लूलाल जी का प्रेम सागर बन गया। सरकारी दफ्तर स० १८९८ वि० में उर्दू होने आरंभ हुए थे। स० १८९३ में अखबारों को स्वाधोनता मिली

स० १८९० में उर्दू का पहला अखबार दिल्ली में जारी हुआ। उसका नाम मालूम नहीं क्या था। लाहौर के गवर्नमेंट कालिज के अरबी भाषा के प्रोफेसर मौलवी मुहम्मद हुसैन आजाद दिल्ली निवासी ने अपनी 'आबेहयात' नाम की पोथी में केवल इतना लिखा है कि उर्दू का पहला अखबार दिल्ली से मेरे पिता के कलम से निकला। जान पड़ता है कि उक्त अखबार बहुत दिन तक नहीं चला इसी से प्रोफेसर आजाद ने उसका कुछ विशेष उल्लेख नहीं किया वह अखबार अब तक जारी रहता तो ६७ साल का होता। उसके बाद कोई और उर्दू अखबार निकला या नहीं कुछ पता नहीं।

उक्त पत्र में राजनीति, समाजनीति आदि के लेख नहीं निकलते थे जैसे कि आज कल के समाचार पत्रों में निकलते हैं। उर्दू के विद्वान् और कवि लोगो के वादनुवाद और कविता सवधी बातें उसमें छपतीं थीं इतने पर भी बड़े बड़े अग्ररेज हाकिम उसे अस्ती अस्ती और अडतालिस अडतालिस रुपये वार्षिक

हिंदी के आरंभिक अखवार

[वा० बालमुकुंद गुप्त]

हिंदी के अखवारो के विषय में कुछ विशेष आलोचना करने का विचार जो मे आने से पहले ही उर्दू अखवारो की ओर दृष्टि जाती है क्योंकि उर्दू के अखवार हिंदी से पहले जारी हुए हैं और उन्हींने हिंदी अखवारो से पहले तरकी के मैदान में कदम आगे बढ़ाया है। ऊपर से देखिये तो उर्दू और हिंदी में इस समय अनवन है। उर्दू के तरफदार हिंदी वालों को और हिंदी के पक्षवाले उर्दू वालों को कुछ कुछ टेढ़ी दृष्टि से देखते हैं, पर वास्तव में हिंदी उर्दू का बड़ा मेल है। यहाँ तक कि दोनों एक ही वस्तु कहलाने के योग्य हैं, केवल फारसी जामा पहिने से एक उर्दू कहलाती है और देवनागरी वस्त्र धारण करने से दूसरी हिंदी।

अंगरेजी सरकार ने अपना अमल भारत में जमाकर भारत की भाषा का ईरानी लिबास पसंद किया। उसी लिबास से भारत की भाषा अंगरेजी अदालतो में पहुँची। पंजाब और पश्चिमोत्तर प्रदेश की अदालती भाषा उर्दू ठहरी। अदालती भाषा होने से पहले ही उर्दू पर अंगरेजों की दृष्टि पड़ चुकी थी। इस बात को आज सौ साल से अधिक हो गये। उस

उसकी भाषा का भी एक नमूना उक्त पोथी में दिखाया गया है। वह इस प्रकार है—

“यहाँ जो नया पाठशाला कई साल से जनाव कप्तान किट साहब बहादुर के इहतिमाम और धर्मात्माओं के मदद से बनता है उसका हाल कई दफा जाहिर हो चुका है, अब वह मकान एक आलीशान बनने का निशान तैयार हरचेहार तरफ से होगया बल्कि इसके नकशे का बयान पहले मुदर्ज है सो परमेश्वर के दया से साहब बहादुर ने बड़ी तदेही मुस्तैदी से बहुत बेहतरी और माकूल बनवाया है। देखकर लोग उस पाठशाला के किते के मकानों की खूबियाँ अकसर बयान करते हैं और उसके बनने के र्च का तजवीज करते हैं कि जमा से जियादा लगा होगा और हर तरह से लायक तारीफ के है सो अब दानाई साहब मम-दूह की है, र्च से दूना लगावट में वह मालूम होता है।”

महाराज काशीराज के शिक्षा गुरु मुशी शीतलसिंह साहब ने इसकी भाषा पर एक कता लिखकर दिल्ली की थी। वह कता इस प्रकार है—

वनारस में इक जो बनारस गजट है।

इवारत सब उसकी अजब उट पट है ॥

मुहरिरि निचारा तो है बासलीका।

बले क्या करै वह कि तहरीरे भट है ॥

इस कते से यह पता नही लगता कि मुशी साहब ने ‘वनारस अखबार’ की इवारत की किम लिये दिल्ली की।

ढेकर खरीदते थे । इसके पीछे फुलिस्केप आकार के १६ पृष्ठ पर आगरे से 'मुफ्तीदे खलायक' नामक एक अखबार निकला । वह कई वर्ष तक जारी रहा । उसमें खबरे निकलती थीं, भारत के इतिहास के दो पृष्ठ उसमें निकलते थे । इसके सिवा उर्दू के कवियों की गजले और दूसरी चीजें उसमें छपती थीं । इसमें यह अखबार भी ठीक ठीक अखबार कहने के योग्य न था ।

स० १९०७ में लाहौर से 'कोहनूर' नाम का एक साप्ताहिक उर्दू पत्र निकला । यह उर्दू का असली पत्र कहलाने के योग्य हुआ । उस साल हुए काशी निवासा जायू राधाकृष्णदास ने हिंदी अखबारों के विषय में एक छोटी सी पुस्तक लिखी थी । उसमें उन्होंने दिखाया है कि हिंदी में सब से पहले राजा शिवप्रसाद की सहायता से स० १९०२ वि० में 'बनारस-अखबार' निकला, उक्त पत्र लीथो में रही-से कागज पर छपता था । एक महाराष्ट्रीय सज्जन गोविंद रघुनाथ थत्ते उसके संपादक थे । उसका मोटो यह था—

सुवनारस अखबार यह, शिवप्रसाद आधार,

बुधि विवेक जन निपुनको, चितहित बारवार ।

गिरजापति नगरी जहाँ, गगन अमल जलधार,

नेत शुभाशुभ मुकुरको, लखो विचार विचार ॥

उसको भाषा का भी एक नमूना उक्त पोथी में दिखाया गया है । वह इस प्रकार है—

दिया। लाहौर से उर्दू का “कोहेनूर” स० १९०६ में निकला था उसी साल काशी से “सुधाकर” नाम का हिंदी पत्र तारामोहन मित्र नामी एक बंगाली सज्जन के द्वारा प्रकाशित हुआ। कोहेनूर बहुत दिन तक भली भाँति चला और अब तक भी इसका अस्तित्व एकदम मिट नहीं गया है पर सुधाकर बहुत दिन नहीं रहा। हाँ, एक यात्रागार उस पत्र की काशी में बहुत भारी है जिसके द्वारा ज्योतिष और संस्कृत भाषा के सिवा हिंदी का बहुत कुछ उपकार हुआ और होता है। वह काशी के प्रसिद्ध ज्योतिषिण महामहोपाध्याय पंडित सुधाकर द्विवेदी हैं। आपके चाचा जी के हाथ में ज्यो ही डाकिये ने सुधाकर पत्र का पहला नंबर लाकर दिया तो ही घर के भीतर से उनको भतीजा होने की खबर मिली। आपने भतीजे का नाम उस पत्र के नाम पर सुधाकर रखा। सुधाकर पत्र को कोई ख़याल हमने नहीं देखा और न उसकी भाषा का ही कुछ नमूना हमें मिला यदि मिलता तो अच्छा होता क्योंकि यह जानने की बात है कि लालू जी से एकदम ४८ साल बाद जो हिंदी लिखी गई वह किस ढंग की थी।

अन्त को स्वर्गीय बाबू हरिश्चन्द्र जी के समय में हिंदी के भाग्य ने पलटा था। उन्होंने हिंदी को उत्तम बनाने की चेष्टा की। कई एक अच्छी अच्छी पोथियाँ लिखकर उन्होंने सुन्दर हिंदी का एक नमूना खड़ा किया। फिर और लगातार कई पुस्तकें उन्होंने लिखकर उसको पुष्ट किया। यद्यपि स्वर्गीय

उर्दू में दो एक शब्द संस्कृत के मिला देने के लिये की या विशुद्ध हिंदी न लिखने के लिये की अथवा सपादक के लिग-ज्ञान पर की। हमारी समझ में सपादक बहुत दोषी नहीं। एक तो वह दक्षिणी थे दूसरे उस समय तक हिंदी का कोई ऐसा नमूना मौजूद न था जिसके अनुसार वह लिखते और उनकी भाषा उर्दू न कहलाकर हिंदी कहलाने के योग्य होती।

यह ठीक है कि श्री लल्लूलालजी के प्रेम-सागर की भाषा उनके लिये आदर्श हो सकती थी। पर लल्लूजी के परिश्रम की ओर किसी ने ध्यान नहीं दिया। उनकी भाषा उनकी पोथी हो मे रह गई आगे और पोथियाँ लिखकर किसी ने उनकी चलायी हुई भाषा की उन्नति नहीं की। लल्लूजी ने उर्दूवालों के साथ साथ ही प्रेम-सागर लिखकर हिंदी में गद्य लिखने की रीति चलायी। दुःख की बात है कि उर्दू की उन्नति तो होती रही पर हिंदी की कुछ न हुई। लल्लूजी के प्रेम-सागर की भाँति दस पाच और पोथियाँ हिंदी में लिखी जाती तो “बनारस अखबार” को हिंदी लिखने का एक अच्छा मार्ग मिलता पर लल्लूजी के बाद कोई ६० साल तक उस ओर ध्यान ही नहीं दिया गया। (अतः को स्वर्गीय बाबू हरिश्चंद्र जी ने मरी हुई हिंदी को फिर से जिलाया।)

जिस प्रकार गद्य लिखने की नींव आधुनिक हिंदी में उर्दू गद्य में दो एक साल ही पीछे पड़ी वैसे ही समाचार पत्र की नींव दो चार साल बाद ही पड़ गई थी। पर दुःख यह है कि उसकी मजबूती की ओर किसी ने ध्यान नहीं

बुध तजहि मत्सर, नारिनर सम होहिं, जग आनठ लहै ।

तजि ग्राम कविता, सुकविजन की अमृत वानी सब कहै ॥

इस सिद्धांत में राजनीति, समाजनीति सब हैं। साथ साथ धर्म नीति भी है और उसमें वावू हरिश्चंद्रजी का जो कुछ मत था वह भी भलकता है। अर्थात् “हरिपट मति रहें” और “नारिनर सम होहि” का गगा-मदार का जोडा भी साथ है।

सरकार ने भी कवि-वचन-सुधा की मौ कापियाँ गरीदी थीं। जब उक्त पत्र पाक्षिक होकर राजनीति सनधी और दूसरे लेख स्वाधीनता भाव से लिखने लगा तो बडा आदोलन मचा। यद्यपि हाकिमों में वावू हरिश्चंद्र की बडी प्रतिष्ठा थी, वह आनरेरी मजिस्ट्रेट किये गये थे। तथापि वह निडर होकर लिखते रहे, और सर्वसाधारण में उनके पत्र का आदर होने लगा। यद्यपि हिंदी भाषा के प्रेमी उस समय बहुत कम थे तो भी हरिश्चंद्र के ललित लेखों ने लोगों के जी में ऐसी जगह कर ली थी कि कवि-वचन-सुधा के हर नवर के लिये लोगों को टकटकी लगाये रहना पडता था। जो लोग राजनीतिक दृष्टि से उसे अपने विरुद्ध समझते थे वह भी प्रशंसा करते थे। दुःख की बात है कि बहुत जल्द कुछ चुगुलापौर लोगों की दृष्टि उस पर पडी। उन्होंने कवि-वचन-सुधा के कई एक लेखों को राजद्रोह प्रकृत बताया। दिल्ली के लोगों को भी वह लोग निंदा-सूचक बताने लगे। मरसिया नाम का एक लेख उक्त पत्र में छपा था। यार लोगों ने छोटे लाट सर विलियम म्योर को समझाया

राजा लक्ष्मणसिंह महोदय ने स० १९२० वि० में शकुतला का हिंदी अनुवाद कर के फिर एक अच्छी हिंदी का नमूना उपस्थित किया था पर उसका उस समय अधिक प्रभाव नहीं हुआ। कहा जा सकता है कि हिंदी नहीं थी वावू हरिश्चन्द्र ने उसे पैदा किया। यदि हिंदी होती तो राजा शिवप्रसाद नागरी अक्षरो के बड़े प्रेमी होकर उर्दू में क्यों उलझे रहते ?

हिंदी का एक उत्तम रूप गूढा होते ही वावू हरिश्चन्द्र जी को अग्रवार का ध्यान आया। इसी से स० १९२५ में उन्होंने कविवचन-मुद्रा मासिक पत्र के आकार में निकाला। उसमें उस समय प्राचीन कवियों का काव्य प्रकाशित होता था। कवि देव का अष्ट्याम, दीनदयालु-गिरि का अनुराग याग, चंद्र का रासा, मलिक मुहम्मद को पद्मावत, कबीर की सारंगी, विहारी के दोहे, गिरिवरदास का नहुप-नाटक, गुलिस्ता का अनुवाद आदि पुस्तकें उसमें छपने लगीं। ससार में सदा पद्य ही से अच्छी भाषाओं के गद्य साहित्य का जन्म होता है उन्हें गद्य की सुध आ गई उन्होंने देखा कि गद्य में भारत के सब प्रात वढ रहे हैं केवल हिंदी वाले ही वैसुध हैं। इतना विचार आते ही उन्होंने कविवचन-मुद्रा पाक्षिक और फिर साप्ताहिक किया। राजनीति, समाजनीति आदि पर लेख लिखने आरंभ किये। उसका सिद्धांत वाक्य यह था—

“शलगनन सों सजन दु खी मति होंहि, हरिपद मति रहै। —

अपधर्म छूट, स्वत्व निज भारत गहै, कर दु ख वहै ॥

बुध तजहि मत्सर, नारिनर सम होहि, जग आनद लहै ।

तजि ग्राम कविता, सुकविजन की अमृत धानी सब कहै ॥

इस सिद्धांत में राजनीति, समाजनीति सब है । साथ साथ धर्म नीति भी है और उसमें बाबू हरिश्चंद्रजी का जो कुछ मत था वह भी भलकता है । अर्थात् “हरिपद मति रहै” और “नारिनर सम होंहि” का गंगा-मदार का जोडा भी साथ है ।

सरकार ने भी नरि वचन-सुधा की सौ कापियाँ गरीबी थीं । जब उक्त पत्र पाक्षिक होकर राजनीति सजधी और दूसरे लेख म्याधीनता भाव में लिखने लगा तो बड़ा आंदोलन मचा । यद्यपि हाकिमों में बाबू हरिश्चंद्र को बड़ी प्रतिष्ठा थी, वह आन्तरेरी मजिस्ट्रेट किये गये थे । तथापि वह निडर होकर लिखते रहे, और सर्वसाधारण में उनके पत्र का आदर होने लगा । यद्यपि हिंदी भाषा के प्रेमी उस समय बहुत कम थे तो भी हरिश्चंद्र के ललित लेखों ने लोगों के जी में ऐसी जगह कर ली थी कि कविवचन-सुधा के हर नवर के लिये लोगों को टकटकी लगाये रहना पड़ता था । जो लोग राजनीतिक दृष्टि में उसे अपने विरुद्ध समझते थे वह भी प्रशंसा करते थे । दुग् की बात है कि बहुत जल्द कुछ चुगुलखोर लोगों की दृष्टि उस पर पड़ी । उन्होंने कविवचन सुधा के कई एक लेखों को राजद्रोह पूरित बताया । दिल्ली की बातों को भी वह लोग निंदा-सूचक बताने लगे । मरसिया नाम का एक लेख उक्त पत्र में छपा था —
यार लोगों ने छोटे लाट सर तिलियम म्योर को समझाया

कि आप ही की खबर ली गई है। सरकारी सहायता बढ़ हो गयी। शिक्षाविभाग के डाइरेक्टर कैम्पसन साहब ने प्रिगडकर एक चिट्ठी लिखी। हरिश्चंद्र जी ने उत्तर देकर बहुत कुछ समझाया बुझाया। पर यहाँ चार लोगों ने जो रग चढा दिया था वह न उतरा यहाँ तक कि वायू हरिश्चंद्र की चलाई "हरिश्चंद्र चट्टिका" और "वाल बोधनी" नाम की दो मासिक पत्रिकाओं को सो सो कापियाँ प्रातीय गवर्नमेंट लेती थी वह भी बढ़ को गया।

इन फिकरेवाज लोगों के दम में हाकिम कभी कभी किस प्रकार आ जाते हैं इसकी एक उन्हीं दिनों की दिह्लगी सुनने के योग्य है। हमारे वर्तमान महाराज सप्तम एडवर्ड उस समय प्रिंस आफ वेल्स थे और श्रीमान ने (भारत में) पदार्पण किया था। राज भक्ति को तरंगों से भारतवर्ष भारत महासागर की तरह तरंगित था कविवचन-सुधा ने श्रीमान के स्वागत में "पाद्यार्घ्य" नाम की एक कविता लिखी थी। सब लोग जानते हैं कि पाद्यार्घ्य कितनी शिष्टता का वर्ताव है और हिंदुओं की कैसी पुरानी चाल है। तथापि चार लोगों ने हाकिम को समझाया था कि उसका अर्थ जूतियों में पीटना भी है। चार लोगों के ऐसे ही गुणों पर मोहित होकर गोस्वामी तुलसीदास अपने राम चरितमानस में इनकी बहुत कुछ बढ़ना कर गये हैं।

हाकिमों का ऐसा हलका वर्ताव देखकर निर्भीक हरिश्चंद्र ने आनरेरी मजिस्ट्रेटी का भार उसी दम अपनी गरदन पर से उतार

कर फेंक दिया और फिर हाकिमों से मिलने जुलने या उनकी दरबार-दारी करने का नाम न लिया। इसके बाद कवि-वचन सुधा का नाम सर्वसाधारण में खूब बढ़ा। उसको बहुत से अच्छे लेखक मिले थे। उनमें से कई एक से नाम हमें मालूम हुए हैं। श्रीराधाचरण गोस्वामी, बाबू गदाधरसिंह, बाबू काशीनाथ खत्री, लाला श्रीनिवास दास, प० बिहारीलाल चौबे, प० सरयू प्रसाद, बाबू तोताराम उर्मा, मुशी कमलाप्रसाद, प० दामोदर शास्त्री, बाबू ऐश्वर्य्य नारायण सिंह, बाबू सुमेरसिंह, बाबा सतोप सिंह, बाबू गोकुल चंद्र, बाबू नवीनचंद्र राय। पत्र कुछ देर से निकलता था कारण यह कि उस समय समय पर पत्र निकालने का अभ्यास लोगों को नहीं पड़ा था तथापि बाबू हरिश्चंद्र जी ने समय पर निकालने के लिये उक्त पत्र प० चितामणि राव धडफले के हवाले कर दिया। पत्र समय पर निकलने लगा पर पीछे हरिश्चंद्रजी ने लिखना छोड़ दिया इसमें पत्र का प्राण निकल गया। इसके अंतिम नजर हमने भी देते हैं। सारहीन से होते थे। कुछ दिन व्यास रामशंकर शर्मा भी इसके अवैतनिक संपादक थे। स० १९४० में इसके अघ पतन का समय आ गया। लार्ड रिपन का जमाना था। इंग्लैंड मिल का आंदोलन हुआ। राजा शिवप्रसाद सितारे-हिंद ने उसका विरोध करके स्वदेश वासियों की दृष्टि से अपने को गिराया था। कवि-वचन सुधा ने राजा शिवप्रसाद का साथ दिया इससे वह भी गिरा। वहाँ तक कि स० १९४० वि० में वह पत्र बंद हो गया। उसी

साल बाबू हरिश्चंद्र का देहांत हुआ था । दूसरे हिंदी पत्रों ने बाबू साहब के शोक में महोनों तक काला बार्डर देकर लेख छापे, पर इस पत्र ने अपने जन्मदाता के लिये एक कालम भी काला न किया ।

दमयंती का चंद्रोपालंभ

[आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी]

राजा नल को अद्भुत रूपराशि, गुणावलि, बल, प्रभुत्व, दानशीलत्व आदि सुन कर विदर्भ-देश के राजा भीम की कन्या दमयंती उस पर आसक्त हो गई। उसने अपने मन में यह प्रतिज्ञा की कि यदि मैं किसी के साथ विवाह करूँगी तो नल ही के साथ करूँगी। उधर एक हंस ने दमयंती के रूपलावण्य की प्रशंसा सुन कर नल भी उस पर मोहित हो गया। हंस ने दूतत्व किया और दमयंती के पास जाकर उसके नल-विषयक अनुराग को और भी बढ़ा दिया। उसने दमयंती से यह भी वादा किया कि उपाय भर में तुम दोनों का विवाह करा दूँगा।

हंस के चले जाने पर दमयंती दिन-रात नल का चिंतन करने लगी। वह बहुत कृश हो गई, खाना-पीना बहुत कुछ छूट गया, दुनिया की और सभी बातों से उसकी विरक्ति हो गई। वियोगविषयक कवि-समय-सिद्ध आपदाओं ने एक मात्र उसी का सहारा ले लिया। ससार में योग हो जाने पर, त्रियोग की घटना होती है। पर श्रीहर्ष की सृष्टि में नल से योग होने के पहले ही दमयंती पर वियोग विपत्ति के बादल फट पड़े। उसे उन्माद सा हो गया। वह विलाप करने और आकाश पाताल

के कुलावे मिलाने लगी। एक रात को जो उसे षोडश कलाओं से पूर्ण, शिशिरवर्षा, शीतकर दिखाई दिये तो उसका दुःख दूना हो गया। उसने चंद्रमा की बड़ी निंदा की। पर राहु के लिए कहा—“बड़ा बहादुर है, बड़ा परदुःख-कातर है, पापी चंद्रमा को खा जाता है। परोपकारव्रती हो तो राहु जैसा हो, वियोगविधुराओं को बचाने की चेष्टा करता है।” इस प्रकार कहते-सुनते जब उसका स्मर-ताप-नामक मर्ज बहुत बढ़ गया तब वह अपनी रोती हुई सखी से बोली—

सुन, मैं तुझसे गणित शास्त्र की बात कहती हूँ। उसके आचार्यों ने यह तो लिख दिया कि देवताओं का युग ब्रह्मा के इतने दिनों के बराबर होता है और मनुष्यों का इतने के। पर ये कम-अक्षय आचार्य यह लिखना भूल ही गये कि सु-योगियों का एक दिन वि-योगियों के कितने युगों के बराबर होता है। इन्हे यह भी तो लिख देना था कि जो विरही नहीं हैं उनका एक क्षण विरहीजनो के एक युग के बराबर होता है। मगर इन वूढों में इतनी बुद्धि कहाँ? इसी से इनकी यह युगादि-गणना अधूरी ही रह गई।

सती अपने पिता दक्षमजापति के यज्ञ के अग्नि-कुंड में गिरकर जल मरीं और फिर उन्होंने हिमालय के घर जन्म लिया। भोले भाले लोग समझते हैं कि हिमालय की महिमा ही के ख्याल से सती हिमालय की सुता बनीं। पर यह बात सरासर गलत है। हिमालय पर देवताओं का वास है, वह रत्न-दानियों

का स्वामी है, उस पर सैकड़ों दिव्य औपधियाँ उगती हैं, यह जान कर मती उसके घर नहीं पैदा हुई। असल बात यह है कि स्मुराग्नि की अत्युग्र ज्वाला से सतप्त होने के कारण, विवश होकर, उन्हें हिमवान् के घर जन्म लेना पड़ा। उन्होंने सोचा कि मेरे शरीर का यह दाह हिम अर्थात् बर्फ क आकर हिमालय ही के आश्रय से शांत हो सक्ता है, और किसी तरह नहीं। इसी से उन्हें बर्फिस्तान ढूँढना पड़ा। इसमें सदेह नहीं। एक बात मैं तुम्हें और भी कहना चाहती हूँ। महादेवजी के मस्तक पर जो आग जल रही है वह, जानती है, क्या चीज है। वह उनका तीसरा नेत्र नहीं। वह तो सती ही के विरह की आग की धधकती हुई लपट है। समझी!

समय कुछ ऐसा आ गया है कि लोगों की अक्ल ही ठिकाने नहीं। वे समझते हैं कि लौकिक आग से जल जाने पर ही सत्र से अधिक जलन होती है। लोगो की इस तरह की समझ पर तर्क आता है, क्योंकि उनकी इस समझ में कुछ भी सार नहीं। सत्र से अधिक जलन विरहाग्नि से जलने पर ही उपन्न होती है। इसे ध्रुव सत्य समझ। यदि ऐसा न होता तो विधवा स्त्रियों, अपने पति के शत्रु के साथ, अगले जन्म में उससे मिलने के लिए, खुशी-खुशी जीती ही क्यों जल मरतीं? चिता की लौकिक आग को तो वे कुछ समझती ही नहीं। उसके सहारे—उसमें वृद्ध कर—वे अपनी विरहाग्नि की व्यथा से बचना चाहती हैं, क्योंकि वह व्यथा साधारण आग में जल जाने

की व्यथा से बहुत ही अधिक असह्य होती है।

भले आदमी पापियों को शरण नहीं देते, उन्हें अपने घर में नहीं रखते। वे पुण्यात्माओं ही के पक्षपाती होते हैं और उन्हीं को अपने आश्रय में रखते हैं। पर इस दुर्विनीत चंद्रमा की चाल विलकुल ही उलटी है। सखी, जरा इसकी दुष्टता को तो देख। यह कुमुदों का सखा है, इसको अनेक किरणों कुमुदों को छुकर विमल, विशुद्ध, शीतल अतएव तापहारक हो जाती हैं। पर उन्हीं को यह निम्नल बाहर करता है। और रखता किनको है? विरहिणी वधुओं के वधजनित पाप पक से कलकित किरणों को। उन्हीं दुःसह पापिनी किरणों से यह मेरा स्पर्श करके मुझे पीडित करता है। भला इसके इस दुर्विनय—इस दौरात्म्य—का भी कुछ ठिकाना है।

सखी, जरा इस दुरात्मा चंद्र से यह तो पृच्छ कि तूने अबलाओं को जला कर खाकर करने का गुरुमंत्र किस गुरु से सीखा है। जिस समय तू महासागर के भीतर डूबा पडा था उस समय क्या वहाँ जलते हुए बडवानल से सीखा था? अथवा समुद्र से निकलने के बाद, महादेव के मस्तक पर पहुँचने पर, क्या उनके गले में स्थित कालकूट से सीखा है? इन्हीं दोनों में से किसी एक से उसे दूसरों को जलाने की शिक्षा जरूर मिली होगी। मेरा अनुमान तो यही कहता है।

अच्छा, सखी, यह घटा कि अँधेरी रात में जो अधिक तारे देख पडते हैं सो क्यों? और ये तारे हैं क्या चीज? तू

शायद इम भेद को न जानती हो। इसलिए मैं ही बताती हूँ। यह चंद्रमा बड़ा पापी है। इसने हजारों निरपराध नारियों की हत्या की है। और हत्यारे को सजा जरूर ही मिलती है। इस कारण धमेराज इसकी टाँग पकड़ कर पहले तो इसे खून चक्र देता है, फिर कृष्ण पक्ष की रात्रिरूपिणी शिला पर आकाश से पटक देता है, और कहता है, ले अपने किये का फल भोग। इस तरह पछाड़े जाने पर इसके टुकड़े-टुकड़े हो जाते हैं—नष्ट होकर यह चूर-चूर हो जाता है। ये तारे इसी चाडाल चंद्रमा के शरीर के टूटे हुए टुकड़े या कण हैं। अन्यथा अंधेरी रात में ये तारा-नामक अनंत चमकीले पिंड और कहाँ से आ सकते हैं ?

सखी, तू जरा देर के लिए मेरी वकालत कर दे। इस दुर्विनीत शशलाब्धन से यह कह कि जन्म तो तेरा परम कुलीन रत्नाकर में हुआ है और निवास स्थान तुम्हें मिला है देवाधिदेव महादेव के मस्तक पर। ऐसा होने पर भी तू क्यों इतना जघन्य कर्म कर रहा है ? क्यों तू निर्जल नारियों की हत्या कर करके पाप के घड़े भर रहा है ? यदि तुम्हें महत्ताशाली महासागर से उत्पन्न होने का कुछ भी ख्याल नहीं तो क्या तू इम घात को भी भूल गया कि रहता कितने उच्च और कितने पवित्र स्थान पर है ? बड़े कुल में जन्म लेकर और परमपवित्र स्थान में रह कर भी तू ने कुटिलता न छोड़ी। तुम्हें निर्जल का शतवार धिक्कार !

रे कलकी चद्र । तू तो चिरकाल तक उस समुद्र के भीतर था जिसे मदराचल ने मथा था । अच्छा तो तू उस पर्वत की कठोर ठोकरो से वही क्यों न चूर्ण हो गया ? और वच हो गया था तो तुझ सहित समुद्र को पी जानेवाले अगस्त मुनि की जठराग्नि से उनके पेट के भीतर हो, तू क्यों न जीर्ण हो गया ? बात यह है कि अधर्मियो और पापियो की बड़ी उम्र होती है । वे सहज में नहीं मरते ।

रे जड । तू ने शायद यह सुन रक्खा होगा कि मरने पर प्राणियों का मन तुझमें ही लीन हो जाता है । (“मुञ्चन्श्चद्रे-
निलीयते”) श्रुति के इस विधान ही को ध्यान में रखकर क्या तू मुझे मार डालना और मेरे मन को ले लेना चाहता है ? यदि तेरा यही मतलब हो तो मुझे तेरी मूर्खता पर हँसी आती है । क्योंकि मेरे मृत मन के सवध में महापण्डित मन्मथ ने उस श्रुति की व्याख्या और ही तरह कर रक्खी है । उसने अपने भाष्य में लिख दिया है कि मरने पर दमयती का मन राजा नल के मुखचद्र में विलीन हो जायगा । वही उसका चद्र है । सो लीन होना तो दूर रहा, मेरा मन तुझ पापी के पास तक फटकने वाला भी नहीं । मेरे मन के विषय में श्रुति का यह अर्थ अपवादात्मक है । समझा । तू जिस प्रकार के यश उपार्जन कर रहा है, कर । उसकी घोषणा भी तू नकारे की चोट ससार में कर । जिस जलनिधि बग में तेरा जन्म हुआ है उसे सूख उज्ज्वल कर । बधू-बध सवधी पाप भी यथेच्छ बटोर । पर एक

वात मत कर। मुझे मार भले ही डाल, कर्त्तर्यना मेरी न कर—
व्यर्थ ही मुझे पीडा न पहुँचा। रात को सूर्य के न रहते तू
कपट-सूर्य बनता है। अच्छा, बन। मुझे पीडित करले—
मुझे जी भरकर जला ले। क्या रात ही बनो रहेगी ? प्रात काल
होगा ही नहीं ? अवश्य होगा। तब मैं, इन्हीं आँसों में, प्रकृत
सूर्य के द्वारा तेरी भानुता का भूठा घमड चूर होते देखूँगी।

हरिणलालन । लोग कहते हैं कि तू अमृत (अमृतमय) है
और भूतपति (शकर) के आश्रय में रहता है—उनका शिरोमणि
है। इस दशा में रात के समय तुझे प्रज्वलित देख देखनेवालों
के सिर विस्मय से जो हिल उठे तो ठीक ही है। क्योंकि जो
अमृतमय है वही यदि अग्निमय हो जाय तो विस्मय होना ही
चाहिए। मेरे लिये तो तू सचमुच ही बड़ा भयकर है। यदि
अमृत ही (वे मरा हुआ अर्थात् जीवित ही) प्राणी, भूतपति
(पिशाचों के स्वामी) का आश्रय लेकर अपनी भूतता प्रकट
करे—दूसरों के शरीर में प्रविष्ट होकर उसका मिर हिलाने—तो
उसका यह कर्म अवश्य ही अद्भुत समझा जायगा। इसी से
मैं तेरी यह विस्मयजनक चेष्टा देखकर डर रही हूँ।

अरी सखी ! कानो में गुसे हुए इन तमाल-दलों को तू
चद्रमा के हिरन को क्यों नहीं खिला देती ? खिला, खिला।
इन्हे उमके आगे डाल दे। ये नये-नये कोमल पत्ते ग्राकर वह
हिरण यदि कुछ मोटा हो जाय और अपनी मुट्ठी से चद्रमा के
कुछ अश को ढक ले तो जरा देर के लिए मुझे दम राने की तो

फुरसत मिले। खेद तो इस बात का है कि समय पर बुद्धि काम नहीं देती। अवसर निकल जाने पर वह स्फुरित होती है। अभी-अभी, उस दिन, अमावस्या हस्तगत होकर निकल गई। याद ही न आई। नहीं तो मैं उसे बलवत् पकड़ रखती। अच्छा, अब के आने दे। अब मैं उसे न छोड़ूंगी, पकड़ रखूंगी। ऐसा करने से इस चंद्रमा का पुनरागमन रुक जायगा। मैं इस पापी का मुँह नहीं देखना चाहती।

भला यह मेरा चकोर-पक्षी यदि अगस्त्य जी का शिष्य हो जाय और समुद्र पान करना सोख आवे तो कैसा। यदि इसे वह विद्या आ जाय और वह समुद्रपायी हो जाय तो चंद्रमा को पी जाना इसके लिए कौन बड़ी बात होगी। अभी तो यह उसकी तरफ टकटकी लगाकर केवल देखा करता है। फिर तो, उसकी किरणों को पी जाना, इसके लिए पानी के दोन्वार छोटें मुख में रख लेने के सदृश सहज काम होगा।

ओ सखी! मेरी आली! लोहे का एक बड़ा सा हथौड़ा तो ले आ। लाई? अच्छा, अब मेरा आईना आँगन में रख दे। फिर देखती रह। ज्योंही मेरे इस शत्रु शशाक का प्रतिविम्ब आइने में देख पड़े त्यों उस पर हथौड़े की एक चोट ऐसी मार की उसका काम वही तमाम हो जाय। मेरे दिन इतने खोटे हैं कि ससार में मेरी सहायता करने वाला कोई भी नहीं। समुद्र ही को देख। बड़वानल जैसी भीषण आग को तो वह पेट में डाले बैठा है। पर चंद्रमा को उसने पेट के बाहर निकाल

फेंका, जैसे वह भी उसके लिए कालकूट ही का भाई हो। अच्छा, यदि समुद्र को उसका रख छोड़ना सहन न हुआ तो महादेवजी ही उसे कालकूटवत् पी जाते। पर उस विषम विष को तो वे पी गये और इसे छोड़ दिया। सो उन्होंने भी मुझ अभागिनी की सहायता न की। वे तो सर्व समर्थ हैं। चाहते तो चद्रमा को भी गले के भीतर रग लेना उनके लिए कोई बड़ी बात न थी।

एक बात बड़े ही आश्चर्य की है। समुद्र से निकले हुए काले रग के कालकूट विष को अकेले महादेवजी ही ने पी लिया था। सो उन्हीं एक के पी लेने से वह समूल नष्ट हो गया। अब वह कहीं देखने को नहीं मिलता। उमका अस्तित्व ही लोप हो गया। पर वही उसी समुद्र से निकले हुए इम मफेद रग के विष (चद्रमा) को देख। चार-चार उसे पीकर देवता उसका क्षय कर देते हैं और चार-चार वह फिर फिर से उदय हो आता है। उसका नाश हो नहीं होता। क्यों यह अचभे की बात है या नहीं ?

पौडश कलाओं से पूर्ण पूरा चद्रमा तो महापापी है, क्यों कि वह विरहियों के समुदाय का सदा ही बध किया करता है। अधिक पापात्मा न गिना जायगा तो कौन गिना जायगा ? पर देवताओं के द्वारा अमृत के पी लिये जाने पर क्षीण हुआ चद्रमा कदापि पापी नहीं माना जा सकता। क्योंकि अधिक-नाशक पौर्णमासी ही के चद्रमा के द्वारा होता है, और किसी तिथि के क्षीण चद्रमा द्वारा नहीं। क्यों, बात ठीक है न ? परतु महजानी

ज्योतिषियों को मूर्खता को तो देख। वे उलटी ही हाँकते हैं। वे कहते हैं, पूर्ण चंद्र शुभ ग्रह है और क्षीण चंद्र पापग्रह। कैसी दिव्लगी है।

क्यों सखी क्या तू जानती है कि कृष्णपक्ष का नाम बहुल क्यों है ? कारण यह है कि विरहिजन इस पक्ष का बहुत आदर करते हैं। यह पक्ष उनके बहुल सम्मान का पात्र है इसी से इसका यह नाम पडा। अच्छा, अमा (अर्थात् अमावस्या) को यह नाम क्यों मिला ? इसलिये कि उस रात को (चंद्रमा का सर्वथा अभाव होने के कारण) विरहियों ने अपनी अमा (अमिति न मापो जाने योग्य) श्रद्धा का पात्र समझा है। बहुत आदर का पात्र होने के कारण कृष्णपक्ष को बहुल का और अमित आदर-सत्कार का पात्र होने के कारण अमावस्या को अमा का रिताव विरही जनों ही का दिया हुआ है। क्यों मेरा यह कथन ठीक है न ?

आज तक राहु ने मँकडो, हजारों टफे पकड पकड कर चंद्रमा का अपने मुँह मे रक्खा होगा। पर समझ मे नहीं आता वह, हर टफे उसे छोड क्यों देता है। दही मे सने हुए मीठे मीठे सत्तुओं के गोले को मुँह मे रखकर भी भला कोई छोड सकता है। चंद्रमा ठीक ऐसे ही गोले के समान है। हाँ, एक बात हो सकती है। बहुत संभव है, राहु को अपने शत्रु चक्रपाणि के गोल गोल चक्र का धोखा हो जाता होगा। इसीसे चंद्रमा को लील कर भी वह छोड देता है। उसे डर लगता होगा कि कहीं

ऐसा न हो जो यह फिर मेरा कठ काट डाले। दोनों का सादृश्य ही इसका कारण जान पड़ता है—चंद्रमा भी गोल और सफेद, सुदर्शन-चक्र भी गोल और सफेद। नहीं नहीं मेरा यह अनुमान ठीक नहीं। मुखके भीतर चंद्रमा को पाकर भी राहु उसे अपनी डच्छा से कदापि न छोड़ता होगा। यह चंद्रमा ही उसके गले की राहु निकल भागता होगा। क्योंकि गले के नीचे का भाग तो राहु के है नहीं, वह तो केवल शीश मात्र है। राहु के यदि पेट और आमाशय होता तो वह चंद्रमा को उनके भीतर पहुँचा कर उसे जरूर हजम कर जाता।

इन पुराने पौराणिकों के भोलेपन को हद नहीं। ये तत्त्व-दर्शी नहीं। किसी बात की तह तक पहुँचते ही नहीं। इनकी बुद्धि सदा ऊपर ही ऊपर चक्कर काटा करता है, भीतर धँसना जानती नहीं। इसी से ये लोग विष्णु को राहु का सिर काटने-वाला कहते हैं। यह और कुछ नहीं, इनके बुद्धिमाद्य का प्रस्तर परिणाम है। इन्हें चाहिए था कि ये भगवान् मधुसूदन को लाखों विरहिणी नारियों का सिर काट लेने वाला कहते। क्योंकि अकेले एक राहु का कत्ल करके—उमके सिर को धड में जुदा करके—अनेकानेक अश्वत्थों का वध-साधन करने का द्वार मधुसूदन ही ने खोल रक्खा है। राहु का सिर वे यदि न काट डालते तो वह चंद्रमा को लोलकर कवचा उसे पचा गया होता। परंतु शीर्ष मात्र रह जाने से वह चंद्रमा को नहीं पचा सकता। वह उसे खा तो जाता है, पर हर दफे वह उसके गने

के नीचे से निकल भागता है और वियोगिनी वनिताओं को हत्या करने के व्यापार में फिर पूर्ववत् लग जाता है। सो इस सारी हत्या का पातक विष्णु ही के सिर पडता है। इसी में उन्हे राहु का सिर काटनेवाला न कहकर वियोग-विधुरा-वधुओं ही का सिर काटनेवाला कहना चाहिए। राहु के यदि जठराग्नि होती तो क्या आज तक यह चाडाल चद्र बच भी जाता और क्या वियोगिनी नारियाँ इस तरह बे-भौत मारी जाती ?

पुराने जमाने की बात कहती हूँ। बात निराधार नहीं। वेद में भी उसका उल्लेख है। एक दफे महादेव जी ने मयू रूपी मृग का सिर उडा दिया। यह बात देवताओं के सर्जन जनरल अश्विनीकुमार को बरदाश्त न हुई। उन्होंने कहा—मैं ठहरा मन्मथ महाराज का मित्र और शिव जी ठहरे उनके शत्रु। अपने मित्र के शत्रु के काम में विघ्न डालना मित्र का परम कर्तव्य है, यह बात राजनीति तक में लिखी है। यही सोचकर अश्विनीकुमार ने उस मृग के सिर को धड से जोड कर फिर उसे जिला दिया। महादेव जी अपना सा मुह लेकर रह गये। सखी, तलाश तो कर। क्या वैसा सर्जन अब भी कहीं मिल सकता है ? मिले तो उसे बुला ला और राहु के सिर को उसके कर्ब (केतु) के गले पर रखवा कर फिर उसे पूर्ववत् कर दे।

यदि यह न हो सकता हो तो एक योजना और भी तो है। युद्ध में राजा नल जब अपने शत्रु का सिर काट देता है तब

उसके नि शीश कवच इस डर से ऊपर को उड़लते—ऊपर को उड़ते—हैं कि वहाँ शायद मौत से बच जायँ। उसी समय राहु ही क्यों न दौड़ कर एक आध ऐसे कवच के गले से चिपक जाय और ताजे बहते हुए रुधिर को चूने के प्लास्टर के सदृश, दर्ज में लगाकर उसे दृढ़ कर दे। यह भी न सही एक युक्ति और भी हो सकती है जरा नाम राक्षसी को तू जानती होगी। वही जरा जिसने मगध नरेश शिशुमल-के शरीर के दो टुकड़े ^{जरा-के} को जोड़कर एक कर दिया था। जरा उसी जरा के पास चली जा और पूछ कि तू केतु के कवच और राहु के सिर को भी, शिशुमल के शरीर के दो टुकड़ों की तरह ^{जरा-के} क्यों नहीं जोड़ देती ? उससे कह—“जोड़ दे। तुम्हें बड़ा पुण्य होगा।”

अच्छा सखी, मेरी तरफ से राहु से यह तो पूछ कि तू चद्रमा को निगलकर उसे छोड़ क्यों देता है। क्या तू उसे द्विजराज (ब्राह्मण भी द्विजराज कहाता है और चद्रमा भी) समझ कर जाने देता है ? क्या यह रियायत उसके द्विजराजत्व के कारण है ? यदि यही बात हो तो यह तेरी सरासर भूल है। यदि वह द्विजराज होता तो वारुणी (मदिरा भी वारुणी कहाती है और वरुण की दिशा—पूर्व दिशा—भी) का सेवन करके, पतित होने पर भी, फिर क्यों दिवलोक (स्वर्ग तथा आकाश) में दिरपाई देता ? वारुणीमेघी पतित द्विजराज को क्या कर्मा दिवलोक की भी प्राप्ति हो सकती है ? अतएव यह चद्रमा कदापि

द्विजराज नहीं, कुछ और ही है। इसे निगल जाने में तुम्हें कुछ भी संकोच न करना चाहिए।

अथवा, राहुजी, मैं ही तुम्हसे एक बात पूछती हूँ। पर पहले तुम्हें एक पुराने आर्यान् की याद दिला देना चाहती हूँ। एक दिन की बात है कि गरुडजी के माँ बाप के घर, उनके स्वाभाविक रान्य की सामग्री कुछ भी न रह गई और माँ-बाप वच्चों को भूखा देख सकते नहीं। इस कारण गरुड के बाप ने कहा—बेटा गरुड, जा म्लेच्छों ही का भोग लगा। वस, फिर क्या था, जो आज्ञा, कहकर लगे गरुड म्लेच्छों को खाने। दैवयोग से एक भ्रष्ट द्विज भी उन म्लेच्छों में सम्मिलित हो गया था। वम जहाँ गरुड ने उसे मुँह में रक्खा तहाँ रखने के साथ ही उनके गले में आग सी लग गई। तब तत्काल ही उन्होंने उस द्विज को उगल दिया। सो, निगले जाने पर, संभव है, यह चद्रमा तेरे गले में दाह पैदा करता हो और तू इसे द्विजराज समझकर, गरुड ही की तरह, उगल देता हो। यदि ऐसा होता हो तो इस दाह का कारण चद्रमा की द्विजराजता नहीं। इसका कारण तो इसका स्वभाव है। लाल मिर्च क्यों कड़वी होती है? बात यह है कि कड़वापन उसका स्वभाव है। इसी तरह दूसरों को व्यर्थ ही जलाना चद्रमा का भी स्वभाव है। देख न, मैं अबला हूँ और निरपराध हूँ। फिर भी वह मुझे जलाता है। अतएव द्विजराजता की शका दूर करके तुम्हें इसको निशक खाना चाहिए।

अच्छा मैं तुम्हें बता दूँ कि चन्द्रमा का नाम द्विजराज म्यो है। यह सारी कृपा ब्रह्माजी की है। उनको छोड़कर और किसे ऐसी बातें सूझ सकती हैं ? तू जानता ही है कि रुचि बदलने के लिए लोक में कभी-कभी चने की—शलमोट की—भी जरूरत होती है। यमराज ने ब्रह्माजी से चने की योजना कर देने के लिए दरखास्त की तो वे बड़े सोच में पड़ गये। बड़ी देर तक मोचने के बाद उन्होंने कहा—अच्छा, विरहिणी गण का चर्चण करके ही तुम चने की भाध पूरी कर लिया करो। इस पर यमराज ने प्रार्थना की कि महाराज मेरे मुँह में दाँत नहीं गड़ गये। मुझे दाँत भी मिले। तब ब्रह्मदेव ने पौडश-कलाधारी चन्द्रमा को एक-एक कला को एक-एक डाढ़ का काम सौंप कर उसे द्विजराज बना दिया। इस प्रकार सोलह डाढ़ों के स्वामी इस द्विजराज की सहायता से यमराज देवता विरहिणी बालाओं का चर्चण किया करते हैं। इसी से यह चन्द्रमा द्विजराज हुआ है। समझे ? (संस्कृत भाषा में द्विज शब्द दाँत, विप्र और विहग—इन तीनों अर्थों में आता है।)

सखी, मैं अब थक गई। कहाँ तक इस चाडाल चन्द्र की क्रूरता का वर्णन करूँ। बस एक बात और। इसमें जो कालिमा देख पड़ती है यह क्या है ? इस सबध में मुझे तो दो कल्पनाये सूझती हैं। पहिली यह कि चन्द्रमा बहुत करके भरत-केतन का झुलसा हुआ मुँह है। जब महादेवजी के कोपानल में वह जलने लगा तब, जान पड़ता है, ब्रह्मा ने कृपा

करके उसे अवजला ही निकाल लिया । इसी से जो अश उसका जल गया है वह काला पड गया है और उसी को लोग शश या कलरु कहते हैं । दूसरी कल्पना यह कहती है कि चंद्रमा के ये दाग बहुत करके पाप को कालिमा होंगे । क्योंकि इसने आज तक असख्य स्त्रियों का वध किया है । अतएव, यह कालिमा पापजात कालिमा भी हो सकती है ।

श्रीराम की एक झलक

[श्री दिनेशचन्द्र मेन]

रामचन्द्र का चरित्र कुछ जटिल है। भरत, लक्ष्मण, सीता प्रभृति का चरित्र तुलना करने में रामचन्द्र के चरित्र की अपेक्षा सरल है, और एक मात्र रामचन्द्र के चरित्र के सपर्क में ही उनके चरित्र का विकास हुआ है। भरत और लक्ष्मण का भ्रातृत्व रूप से, सीता का सतीत्व रूप में, दशरथ का पितृत्व रूप से विकास हुआ है। अनेक दिशाओं में आकर जैसे नदियाँ समुद्र में गिर कर अपनी सत्ता को खो बैठती हैं उसी प्रकार रामायण की चरित्रावलिया भी नाना दिशाओं में राममुखी होकर आई हैं और रामचन्द्र के चरित्र से जहाँ तक उनका संबंध है वहीं तक उनकी सत्ता और उनका विकास है अतएव रामचन्द्र के साथ तुलना करने में और चरित्र न्यूनाधिक सरल हैं। किन्तु रामचन्द्र के चरित्र का मन के साथ सपर्क है, उन्होंने रामचन्द्र में पुत्र रूप से प्राधान्य लाभ किया है और वे भ्राता के रूप से, वधु के रूप से, स्वामी और प्रभु के रूप से हर प्रकार अप्रगण्य हैं। कई ओर से उनके चरित्र का विनाम हुआ है और बहुत से त्रिभागों में उनका चरित्र दर्शनीय है। उनके चरित्र

की कितनी ही उलझी हुई बातों को सुलझा कर देखने से वे जाने जा सकते हैं और कितनी जटिल रहस्य पूर्ण बातों की भीमासा किये बिना वे भली प्रकार समझ में नहीं आवेंगे। वे आदर्श पुत्र थे—उन्होंने कौशल्या से कहा था, “काम, मोह चाहे और किसी कारण ही पिता ने हमें वन जाने की आज्ञा दी हो, हम उसका विचार नहीं करेंगे, हम उसके विचारक नहीं हैं, हम उनकी आज्ञा पालन करेंगे। वे प्रत्यक्ष देवता हैं।” उन्हीं रामचन्द्र ने गंगा के उस पार सघन वन में वृक्ष के नीचे वास करते समय सजल नेत्रों से लक्ष्मण से कहा था कि—“लक्ष्मण, कहीं यह भी देखा है कि प्रमदा के वश होकर किसी पिता ने हमारे समान आज्ञाकारी पुत्र को परित्याग कर दिया हो ? निश्चय ही महाराज कष्ट भोग रहे हैं किंतु जो धर्म त्याग कर काम की सेवा करते हैं उन्हे राजा दशरथ के समान कष्ट होना अवश्यभावी है।” जो सीता को “शुद्धाया जगती मध्ये” समझ कर विश्वास करते थे, जो उसके हरण होने पर शोक से अरुण नेत्र हो उन्मत्त को तरह फूल-पत्तों को आलिंगन करते फिरते और—

“आगच्छ त्व विशालाक्षि शून्योऽप्यमुदजस्तप ।”

“हे विशालाक्षि इधर आओ तुम्हारी कुटी सूनी पड़ी है।” कह कर रोते हुए व्याकुल होते थे, जो लका में जाकर “अशोक-वन में सीता को स्पर्श करके यह वायु हमारे शरीर को स्पर्श कर रही है” कह कर पुलकाश्रु नेत्रों से ध्यानो के समान खड़े

रह जाते थे,—उन्होंने रामचंद्र ने गलदश्रु नेत्रा, शोकशीर्णा और निरपराधिनी सीता से ऐसे निर्मम और कठोर वचन कहे थे कि, “लक्ष्मण, भरत, विभीषण अथवा सुग्रीव जिसे तुम्हारी इच्छा हो उसे वर लो। दशो दिशाएँ पडी हैं जहाँ तुम्हारी इच्छा हो चली जाओ, अब हमसे तुम्हारा कोई प्रयोजन नहीं है।” जिन्होंने वनवास की आज्ञा सुनकर कैकेयी से स्पर्द्धा पूर्णक कहा था कि—

“विद्धि मा ऋषिभिस्तुत्य विमल धर्ममास्थितम् ।”

“हमें ऋषियों के समान विमल धर्म में आश्रित समझो।” वे ही कौशल्या के निकट ‘निरसन्नव कुजर’ परिश्रात हाथी के समान रुकी हुई सासों छोड़ने लगे और सीता के अचल के पास जाकर उन्होंने अपने मुख पर मलिनता का स्पष्ट चिन्ह प्रकट कर दिया। लक्ष्मण ने जब भरत के वध करने का सकल्प प्रगट किया तो उन्होंने उनसे कठोर वाक्यों में कहा था कि, “यदि तुम राज्य के लोभ से ऐसा कह रहे हो तो भरत से कहकर राज्य हम तुम्हें दिला देंगे” और जो वारवार यही कहते थे कि भरत हमें “प्राणापेक्षा प्रियतर” “प्राणों से भी प्यारे हैं” उन्होंने सीता से कहा था कि, “तुम भरत के सामने हमारी प्रशंसा मत करना क्योंकि ऐश्वर्यशाली पुरुष दूसरे की प्रशंसा नहीं सह सकते।” भरत की भ्रातृ-भक्ति का अपूर्व परिचय पाकर वे सीता के विरह में भरत की दीन और शोकातुर मूर्ति को नहीं भूले और पुष्पभारालङ्कित

पपातीरवती तरुराजि के समक्ष भरत की बातें स्मरण कर अश्रु त्याग करते थे और जब विभोपण अपने जेष्ठ भ्राता को परित्याग कर चला आया और सुग्रीव ने उसे अविश्वास्य कह कर उमकी निदा की उस समय रामचंद्र ने कहा था कि, “वधु, भरत के समान भाई इस ससार में तुम्हें कहा मिलेगा ?” और उन्होंने वनवास के अंत में भरद्वाज के आश्रम से हनूमान को नदिग्राम भेजते समय यह कहा था कि ‘हमारे आने का समाचार सुन कर भरत के मुख पर कोई विकार होता है या नहीं, यह अच्छी तरह देखना।’ इस प्रकार बहुत सी उलझनों ने उनके चरित्र को जटिल कर दिया है।

रामायण के पाठको को हम एक विषय में सावधान होने का अनुरोध करते हैं। नाटक और काव्य दो अलग अलग चीजें हैं। ग्रीक वालों के मतानुसार नाटक में वर्णित घटनावली ऐसी नहीं होनी चाहिए जिसका अभिनय तीन दिन में अधिक में हो। इस तीन दिन के घटना वर्णन में चरित्र विशेष का एक भाषापत्र करना नितांत आवश्यक है, कौन सी बात किसके मुख से निकलेगी, लेखक को उसे बड़े विचार पूर्वक लक्ष्य करके नाटक की रचना करनी होती है। चरित्रों का जहा तक विशेषत्व है, लेखक को उन्हें उसी रेखा के मध्य में रखकर सक्षेप से सकलन करना होता है किंतु जिस काव्य की घटना जीवनव्यापिनी होती है उस काव्य के चरित्रों

को नाटकों की रीति में विचार करना उचित नहीं है। इस दीर्घ काल में अनेक प्रकार के अवस्था चक्रों में पड़ कर चरित्र के क्रिया कलाप और कथा वार्ताएँ विचित्र हो जाया करती हैं और यहाँ विशेष रूप से विचार करने की यही बात है कि ये समयोपयोगी हैं या नहीं? बड़े महात्माओं के सारे जीवन में से दो एक घटनाओं वा उक्तियों को अलग करके उन पर प्रकाश डालने से वे भी तादृश सुंदर समझी जाकर विवेचित नहीं हो सकतीं। अवस्था के क्रमागत उत्पीड़न को सहकर लोगों के साधारणतः भाविक गुणों से सपन्न होने पर भी उनमें दो एक जगह भाव का व्यत्यय होना स्वाभाविक है। भिन्न भिन्न अवस्थाओं में रह कर रामचंद्र ने जो कुछ किया या कहा उसे उनकी जीवनों से अलग करके देखने पर वह दौर्वल्य सूचक दिखाई देगा, किंतु सब अवस्थाओं पर प्रकाश डाले जाने पर सूक्ष्म दृष्टि से विचार करने पर वह अनेक समय और ही प्रकार से दिखाई पड़ेगा। यदि हम उनकी “दौर्वल्य-सूचक” उक्तियों को अलग कर दें तो वे हमारे सहानुभूति से बहुत ऊपर उठ जायेंगे और हम उन्हें पकड़ कर छू भी नहीं सकेंगे। रामचंद्र का चरित्र एक विशाल वनस्पति के समान है—वह कभी झुक कर भूमि को स्पर्श करता है पर उसका वह झुकना उसके नभस्पर्शी गौरव को कम नहीं कर सकता वरन् पार्थिव ज्ञातित्व का परिचय देकर हमें आश्वासन मात्र देता है। रामचंद्र ने साधारणतः उत्कृष्ट नीति का अवलंबन

करके ही अपने चरित्र को अपूर्व शीसपत्र किया था—उनका कोई विचार या कार्य दूसरे का अनिष्ट करने की प्रवृत्ति से उत्थित नहीं हुआ था यहाँ तक कि वे बालि को भी कनिष्ठ भ्राता की भाँया हरण करने वाला चोर समझ कर सत्य सत्य विश्वास करते थे और इसलिए उसे उन्होंने दंड भी दिया था। सुग्रीव का शत्रु उनका शत्रु था, उसके वध करने की अग्नि के सामने प्रतिज्ञा कर चुके थे और इस प्रतिज्ञा का पालन करना भी वे धर्म ही समझते थे। उत्तर-कांड में वर्णित सीता के परित्याग में भी देखा जाता है कि रामचंद्र ने उसे अपना कर्तव्य समझ कर ही अवधारण किया था। अपने जीवन को पूर्णरूप से नैराश्यपूर्ण करके भी उसे उन्होंने प्रतिपालन किया था और इस घटना ने भी उनके चरित्र के सतेज पौरुष को ही जाज्वल्यमान कर दिया है। महाकाव्य के किसी गूढस्थल में उन्होंने किसी भारी सकट में पड़ कर जो दो एक अधीर वाक्यों का प्रयोग कर दिया है उन्हें लेकर जगड़वाल मचाना और हिमालय की किसी शिला या वृक्ष में, एकधं क्षतचिन्ह का आविष्कार करके पर्वतराज के महत्व को नष्ट करना ये दोनों एक ही बात हैं। पल्लवग्राही पाठकगण रामचंद्र के चरित्र को वैसी समालोचना का भार स्वयं ग्रहण करेंगे। वाल्मीकि-अकित रामचंद्र का चरित्र अतिमात्रा में जीवत है,—इस चित्र में सुई चुभोने से मानो रक्तविंदु निकलते हैं। यह चरित्र छाया

अथवा धूमनिग्रह में परिणत होकर पुस्तक ही के भीतर का आदर्श नहीं रह जाता।*

सगीत के समान मानव-जीवन की भी एक मूल रागिनी होती है, गान जैसे अनेक प्रकार के स्वरों को अलापता फिरता भी अपनी मूलरागिनी से बाहर नहीं जाता, उसी प्रकार मानव-चरित्र का भी अपने आप परिचय देनेवाला एक स्वतंत्रता है। इसी स्वतंत्रता को जीवन की मूल रागिनी कहते हैं और जीवन के कार्यकलाप को पूर्ण रूप से विवेचना करने पर ही उसका पता लगता है। चाहे कोई कुछ भी कहे पर अभिप्रेक के निमित्त आए हुए विशाल सभार की ओर अबजा से दृष्टि डाल कर अभिप्रेक ब्रतोज्ज्वल, पीतावर-वारी रामचंद्र ने जिस समय यह कहा था कि—

“एवमस्तु गमिष्यामि वन वस्तुमह त्वित ।

जटाधीरधरो राज प्रतिज्ञामनुपालयन् ॥”

“बहुत अच्छा, हम महाराज की प्रतिज्ञा पालन करने के लिए जटा-बल्कल धारण कर वन को जायगे”—उस दिन का वही चित्र रामचंद्र का अमर चित्र है। यह अपूर्ण वैराग्य की श्री ही उसका परिचय अच्छी तरह देती है। जब प्रजा सजल नेत्रों से उन्हे घेर कर खड़ी होगई थी उस समय उन्होंने उमे सान्त्वना देकर कहा था कि—

*अर्थात् यह कोई कपोल-कल्पित और मनोरंजक कहानी नहीं है जो पुस्तक पढ़ने के समय ही चित्त को प्रसन्न कर सके किन्तु यह चरित्र लोगों का सचा और वास्तविक आदर्श है जिसे लोग अम भी प्राप्त कर सकते हैं।

“या प्रीतिर्बहुमानश्च मय्ययोध्यानिवासिना ।

मद्वियार्थं विशेषेण भरते सा विधीयताम् ॥”

“हे अयोध्यावासियो, तुम हमारा जितना आदर और स्नेह करते हो उससे अधिक भरत का करना, इससे हम तुमसे प्रसन्न होंगे।” यह उदार उक्ति ही रामचंद्र के चरित्र की परिचायक है। लक्ष्मण के क्रोध और वितंडावाद को दूर कर सौम्यमूर्ति रामचंद्र ने अभिपेकशाला की ओर दृष्टि डाल कर कहा था कि—

“सौमित्रे योऽभिपेकार्थं मम सम्भारसम्भ्रम ।

अभिपेकनिवृत्त्यर्थं सोऽस्तु सम्भारसम्भ्रम ॥”

“हे लक्ष्मण, हमारे अभिपेक के निमित्त जो सब आयोजन हुआ है और जो मामग्री एकत्र हुई है वह सब हमारे अभिपेक की निवृत्ति के लिए हो।”

यह वैराग्यपूर्ण कठध्वनि ही सब छुद्र घातों को दूर कर हमारे कानों में गूँजती रह जाती है। जिस दिन रामचंद्र के शरासन के तेज से रावण के कुडल गिर गए थे और वह श्रोहीन हो गया था और उसे भागने के लिए मार्ग भी नहीं मिलता था, उस दिन रामचंद्र ने क्षमाशील गभीर कंठ से कहा था कि—“राक्षस, तुम हमारी बहुत सी मेना को नष्ट कर अब विलकुल थक गए हो, हम थके हुए शत्रु से युद्ध नहीं करते। तुम आज घर जाकर विश्राम करो और कल फिर यत्नवान होकर हम से युद्ध करना।” उस महाबलि-प्रदान को महती

यज्ञभूमि में धार्मिक प्रवर रामचंद्र ने इस कठस्वर से जो स्वर्गाय क्षमा उच्चारण की थी वही उनकी चिर-अभ्यस्त कठ-ध्वनि है। रामचंद्र को छोड़ कर ससार में शत्रु से और कौन ऐसी बातें कर सकता है? प्रसंगवश लक्ष्मण के कैकेयी की निंदा करने पर रामचंद्र ने उन्हें पचवटी में कहा था कि—
 “माता कैकेयी की हमारे सामने निंदा मत करो” यह उदार उक्ति ही रामचंद्र के मुरख को स्वभाविक उक्ति है और सीता से भी उन्होंने इसी प्रकार कहा था कि—

“स्नेहप्रणयसम्भोगे समा हि मम मातर ।”

“हमसे स्नेह और हमारा आदर करने में हमारी सब माताएँ समान हैं।” और एक दिन जब लक्ष्मण के शक्ति लगने से वे मुमूर्षु हो गये थे और इधर दुर्धर्ष रावण उन्हें पकड़ने का चद्योग कर रहा था उस समय सिंहनी जिस प्रकार अपने बच्चे की रक्षा करती है उसी प्रकार रामचंद्र ने भी लक्ष्मण की रक्षा की थी। उस समय रावण के बाणों ने रामचंद्र की पीठ को छिन्न भिन्न कर दिया था पर रामचंद्र उस ओर दृष्टि भी न डाल कर सजल नेत्रों से लक्ष्मण को छाती से लगाये हुए बैठे थे और बोले,—“तुम वन में जैसे हमारे साथ आये हो हम भी आज उसी प्रकार तुम्हारे सग यमराज के यहाँ चलेगें, हम तुम्हारे बिना जीवित नहीं रह सकेंगे।” इस प्रकार के सैकड़ों चित्र रामायण-काव्य में अमर हो गये हैं और सैकड़ों चक्तियों द्वारा वे चित्र स्वर्ग के आदर्शों को पृथ्वी पर अंकित करते

हैं और बहुत से पत्रों में वे चित्र और उक्तियां हमें इस आश्चर्य पूर्ण चरित्र के समुन्नत सौंदर्य को दिखा कर मुग्ध और विस्मित करते हैं। रामायण का पाठ समाप्त करने पर रामचंद्र की यह उज्ज्वल और साधु मूर्ति ही हमारे मानस-पटल पर सदा के लिए अंकित रह जाती है, इसके अतिरिक्त और कोई बात मन में उदय नहीं होती। नितांत सात्विक भाव से विचार करने पर भी सीता के विरह में रामचंद्र का प्रेमोन्माद यदि दुर्बलता-सूचक बोध होता है तो उससे यही सान्त्वना मिलती है कि रामचंद्र के इस प्रेमोन्माद के समान मनोहर और कुट्ट नहीं है। इस समय वैराग्य की श्री नहीं दिखाई पड़ती किंतु अपर्याप्त काव्य-श्री ने उस अभाव को पूरा कर दिया है और उसने निर्जन वन की रमणीय दृश्यावली में विरहाश्रुओं के संयोग से समस्त विचित्र वाद्य सपट्ट को सदा के लिये सुदर बना रखा है।

भारतीय साहित्य की विशेषताएँ

[आचार्य श्यामसुंदर दास]



समस्त भारतीय साहित्य की सब से बड़ी विशेषता उस के मूल में स्थित समन्वय की भावना है। उसकी यह विशेषता इतनी प्रमुख तथा माभिक है कि केवल इसी के बल पर ससार के अन्य साहित्यों के सामने वह अपनी मौलिकता की पताका फहरा सकती है और अपने स्वतंत्र अस्तित्व की सार्थकता प्रमाणित कर सकती है। जिस प्रकार धार्मिक क्षेत्र में भारत के ज्ञान, भक्ति तथा कर्म के समन्वय की प्रसिद्धि है तथा जिस प्रकार वर्ण एव आश्रम चतुष्टय के निरूपण द्वारा इस देश में सामाजिक समन्वय का सफल प्रयास हुआ है, ठीक उसी प्रकार साहित्य तथा अन्यान्य कलाओं में भी भारतीय प्रवृत्ति समन्वय की ओर रही है। साहित्यिक समन्वय से हमारा तात्पर्य साहित्य में प्रदर्शित सुख-दुःख, उत्थान-पतन हर्ष-विपाद आदि विरोधी तथा विपरीत भावों के समीकरण तथा एक अलौकिक आनंद में उनके विलीन होन से है। साहित्य के किसी अंग को लेकर देखिए, सर्वत्र यही समन्वय दिखाई देगा। भारतीय नाटकों में ही सुख और दुःख के प्रबल घात प्रतिघात दिखाए

के रूप में । हिंदी में सांप्रदायिक कविता का एक युग ही होगया है और “नीति के दोहो” की तो अब तक भरमार है । अन्य दृष्टियों से नहीं तो कम से कम शुद्ध साहित्यिक समीक्षा की दृष्टि से ही सही, सांप्रदायिक तथा उपदेशात्मक साहित्य का अत्यंत निम्न स्थान है , क्योंकि नीरस पदावली में कोरे उपदेशों में कवित्व की मात्रा बहुत थोड़ी होती है । राधाकृष्ण को आलवन मानकर हमारे शृंगारी कवियों ने अपने कलुषित तथा वासनामय उद्गारों को व्यक्त करने का जो ढग निकाला वह समाज के लिए हितकर सिद्ध न हुआ । यद्यपि आदर्श की कल्पना करने वाले कुछ साहित्य-समीक्षक इस शृंगारिक कविता में भी उच्च आदर्शों की उद्भावना कर लेते हैं, पर फिर भी हम वस्तु-स्थिति की किमी प्रकार अचहेलना नहीं कर सकते । सब प्रकार की शृंगारिक कविता ऐसी नहीं है कि उसमें शुद्ध प्रेम का अभाव तथा कलुषित वासनाओं का ही अस्तित्व हो, पर यह स्पष्ट है कि पवित्र भक्ति का उच्च आदर्श, समय पाकर, लौकिक शरीर-जन्य तथा वासनामूलक प्रेम में परिणत हो गया था ।

भारतीय साहित्य की इन दो प्रधान विशेषताओं का उपर्युक्त विवेचन करके अब हम उसकी दो एक देशगत विशेषताओं का वर्णन करेंगे ।

भारत की सत्यश्यामला भूमि में जो निसर्गसिद्ध सुपमा है, उससे भारतीय कवियों का चिरकाल से अनुराग रहा है । यों तो प्रकृति की साधारण वस्तुएँ भी मनुष्य-मात्र के लिए

आकर्षक होती हैं, परतु उमकी सुदरतम विभूतियों में मानव-वृत्तियाँ विशेष प्रकार से रमती हैं। अरब के कवि मरुथल में बहते हुए किसी साधारण से झरने अथवा ताड के लवे लवे पेड़ों में ही सौंदर्य का अनुभव कर लेते हैं तथा ऊँटों की चाल में ही सुदरता की कल्पना कर लेते हैं, परतु जिन्होंने भारत की हिमाच्छादित शैलमाला पर सध्या की सुनहली किरणों का सुपमा देखो है, अथवा जिन्हे घनी अमराइयों की छाया में कल-कल ध्वनि से बहती हुई निर्मरिणी तथा उमकी समोपवर्तिनी लताओं की वसत-श्री देपने का अपसर मिला है, माथ ही जो यहाँ क विशालकाय हाथियों की मतवाली चाल देख चुके हैं उन्हे अरब की उपर्युक्त वस्तुओं में सौंदर्य तो क्या, हाँ उलटे नीरसता, शुष्कता और भद्दापन ही मिलेगा। भारतीय कवियों को प्रकृति की सुदर गोद में क्रीडा करने का सौभाग्य प्राप्त है, वे हरे भरे उपवनो में तथा सुदर जलाशयों के तटों पर विचरण करते तथा प्रकृति के नाना मनोहारी रूपों में परिचित हाते हैं। यही कारण है कि भारतीय कवि प्रकृति के सश्लिष्ट तथा सजीव चित्र जितनी मार्मिकता, उत्तमता तथा अधिकता से अंकित कर सकते हैं तथा उपमा-उत्प्रेक्षाओं के लिए जैसी सुदर वस्तुओं का उपयोग कर सकते हैं, वैसा रूमे सूखे देशों के निवासी कवि नहीं कर सकते। यह भारत भूमि की ही विशेषता है कि यहाँ के कवियों का प्रकृति-वर्णन तथा तत्सभव सौंदर्यज्ञान अक्काटि का होता है।

प्रकृति के रम्यरूपों से तल्लीनता की जो अनुभूति होती है, उसका उपयोग कविगण कभी कभी रहस्यमयी भावनाओं के संचार में भी करते हैं। यह अण्ड भूमडल तथा असंख्य ग्रह, उपग्रह, रवि-शशि, अथवा जल, वायु, अग्नि, आकाश कितने रहस्यमय तथा प्रज्ञेय हैं। इनको सृष्टि, संचालन आदि के सबंध में दार्शनिकों अथवा वैज्ञानिकों ने जिन तत्वों का निरूपण किया है वे ज्ञानगम्य अथवा बुद्धिगम्य होने के कारण नीरस तथा शुष्क हैं। काव्य जगत् में इतनी शुष्कता तथा नीरसता से काम नहीं चल सकता, अतः कविगण बुद्धिवाद के चक्र में पड़कर व्यक्त प्रकृति के नाना रूपों में एक अव्यक्त किंतु सजीव सत्ता का साक्षात्कार करते तथा उससे भावमग्न होते हैं। इसे हम प्रकृति सवधी रहस्यवाद कह सकते हैं, और व्यापक रहस्यवाद का एक अंग मान सकते हैं। प्रकृति के विविध रूपों में विविध भावनाओं के उद्रेक की क्षमता होती है, परंतु रहस्यवादी कवियों को अधिकतर उसके मधुर स्वरूप से प्रयोजन होता है, क्योंकि भावावेश के लिये प्रकृति के मनोहर रूपों की जितनी उपयोगिता है, उतनी दूसरी रूपों की नहीं होती। यद्यपि इस देश की उत्तर कालीन विचारधारा के कारण हिंदी में बहुत थोड़े रहस्यवादी कवि हुए हैं परंतु कुछ प्रेम प्रधान कवियों ने भारतीय मनोहर दृश्यों की सहायता से अपनी रहस्यमयी उक्तियों को अत्यधिक सरस तथा हृदयग्राही बना दिया है। यह भी हमारे साहित्य की एक देश गत विशेषता है।

ये जातिगत तथा देशगत विशेषताएँ तो हमारे साहित्य के भावपक्ष की हैं। इनके अतिरिक्त उसके कलापक्ष में भी कुछ स्थाई जातीय मनोवृत्तियों का प्रतिबिम्ब अवश्य दिखाई देता है। कलापक्ष से हमारा अभिप्राय केवल शब्द सघटन अथवा छंद-रचना तथा विविध आलंकारिक प्रयोगों से ही नहीं है, प्रत्युत उसमें भावों को व्यक्त करने की शैली भी सम्मिलित है। यद्यपि प्रत्येक कविता के मूल में कवि का व्यक्तित्व अतर्निहित रहता है और आवश्यकता पडने पर उस कविता के विश्लेषण द्वारा हम कवि के आदर्शों तथा उसके व्यक्तित्व से परिचित हो सकते हैं, परंतु साधारणतः हम यह देखते हैं कि कुछ कवियों में प्रथम पुरुष एक वचन के प्रयोग की प्रवृत्ति अधिक होती है तथा कुछ कवि अन्य पुरुष में अपने भाव प्रकट करते हैं।

अगरेजों में इसी विभिन्नता के आधार पर कविता के व्यक्तिगत तथा अव्यक्तिगत नामक भेद हुए हैं परंतु ये विभेद वास्तव में कविता के नहीं हैं, उनकी शैली के हैं। दोनों प्रकार की कविताओं में कवि के आदर्शों का अभिव्यजन होता है, केवल इस अभिव्यजन के ढंग में अंतर रहता है। एक में वे आदर्श, आत्मकथन अथवा आत्मनिवेदन के रूप में व्यक्त किए जाते हैं तथा दूसरे में उन्हें व्यजित करने के लिए वर्णात्मक प्रणाली का आधार ग्रहण किया जाता है। भारतीय कवियों में दूसरी (वर्णात्मक) शैली की अधिकता तथा पहली की न्यूनता पाई जाती है। यही कारण है कि यहाँ वर्णात्मक काव्य

अधिक हैं तथा कुछ भक्त कवियों की रचनाओं के अतिरिक्त उस प्रकार की कविता का अभाव है जिसे गीति-काव्य कहते हैं और जो विशेषकर पदों के रूप में लिखी जाती है।

साहित्य के कलापक्ष की अन्य महत्व-पूर्ण जातीय विशेषताओं से परिचित होने के लिए हमें उसके शब्द समुदाय पर ध्यान देना पड़ेगा, साथ ही भारतीय संगीतशास्त्र की कुछ साधारण बातें भी जान लेनी होंगी। वाक्य रचना के विविध भेदों, शब्दगत तथा अर्थगत अलंकारों और अक्षर मात्रिक अथवा लघु गुरु मात्रिक आदि छंद समुदायों का विवेचन भी उपयोगी हो सकता है। परंतु एक तो ये विषय इतने विस्तृत हैं कि इन पर यहाँ विचार करना संभव नहीं और दूसरे इनका संबंध साहित्य के इतिहास से उतना पृथक नहीं है जितना व्याकरण, अलंकार, और पिंगल से है। तीसरी बात यह भी है कि इनमें जातीय विशेषताओं की कोई स्पष्ट छाप भी नहीं देख पड़ती, क्योंकि ये सब बातें थोड़ी बहुत अंतर से प्रत्येक देश के साहित्य में पाई जाती हैं।

रामलीला

[प० माधनप्रसाद मिश्र]

आर्य्य वश के धर्म कर्म और भक्ति भाव का वह प्रवल प्रवाह, जिसने एक दिन जगत् के बड़े बड़े सन्मार्ग-विरोधी भूधरों का दपे दलन कर उन्हें रज मे परिणत कर दिया था और इस परम पवित्र वश का वह विश्वव्यापक प्रकाश जिसने एक समय जगत् में अधकार का नाम तक न छोडा था,— अब कहीं है ? इस गूढ एव मर्मस्पर्शी प्रश्न का यही उत्तर मिलता है कि 'वह सब भगवान् महाकाल के महापेट में समा गया।' नि सदेह हम भी उक्त प्रश्न का एक यही उत्तर देते हैं कि 'वह सब भगवान् महाकाल के महापेट में समा गया' ।

जो अपनी व्यापकता के कारण प्रसिद्ध था अब उस प्रवाह का प्रकाश भारतवर्ष में नहीं है, केवल उसका नाम ही अवशिष्ट रह गया है। कालचक्र के बल, विद्या, तेज, प्रताप, आदि सब का चकनाचूर हो जाने पर भी उनका कुछ कुछ चिन्ह वा नाम बना हुआ है, यही डूबते हुए भारतवर्ष का सहारा है और यही अंधे भारत के हाथ की लकड़ी है ।

जहाँ महा महा महीधर लुढ़क जाते थे और अगाध अतल-स्पर्शी जल था, वहाँ अब पत्थरो में दबी हुई एक छोटी सी

किंतु सुशीतल वारिधारा वह रही है, जिससे भारत के विदग्ध जनों के दग्ध हृदय का यथाकथञ्चित् सताप दूर हो रहा है। जहाँ के महा प्रकाश से दिग्दिगत उद्भासित हो रहे थे, वहाँ अज एक अधकार से घिरा हुआ स्नेहशून्य प्रदीप टिमटिमा रहा है जिसमे कभी कभी भूभाग प्रकाशित हो रहा है। पाठक! जरा विचार कर देखिए ऐसी अवस्था मे कहाँ कब तक शांति और प्रकाश की सामग्री स्थिर रहेगी ? यह किससे छिपा हुआ है कि भारतवर्ष की सुख-शांति और भारतवर्ष का प्रकाश अब केवल 'राम नाम' पर अटक रहा है। 'राम नाम' ही अज केवल हमारे संतप्त हृदय को शांतिप्रद है और 'राम नाम' ही हमारे अधे घर का दीपक है।

यह सत्य है कि जो प्रवाह यहाँ तक क्षीण हो गया है कि पर्वतों को उथल देने की जगह आप प्रति दिन पापाणों से दब रहा है और लोग इस बात को भूलते चले जा रहे हैं कि कभी यहाँ भी एक प्रबल नद प्रवाहित हो रहा था, तो उसकी आशा परित्याग कर देनी चाहिए। जो प्रदीप स्नेह से परिपूर्ण नहीं है तथा जिसकी रक्षा का कोई उपाय नहीं है और प्रतिकूल वायु चल रही है वह कब तक सुरक्षित रहेगा ? (परमात्मा न करे) वायु के एक ही झोके में उसका निर्वाण हो सकता है।

किंतु हमारा वक्तव्य यह है कि वह प्रवाह भगवती भागीरथी की तरह बढने लगे, तो क्या सामर्थ्य है कि कोई उसे रोक सके? क्योंकि वह प्रवाह कृत्रिम प्रवाह नहीं है, भगवती वसुंधरा

के हृदय का प्रवाह है, जिसे हम स्वाभाविक प्रवाह भी कह सकते हैं ।

जिस दीपक को हम निर्वाणप्राय देखते हैं, निःसंदेह उसकी शोचनीय दशा है और उससे अधिकार-निवृत्ति की आशा करना दुराशा मात्र है, परंतु यदि हमारी उसमें ममता हो और वह फिर हमारे स्नेह से भर दिया जाय तो स्मरण रहे कि वह दीप वही प्रदीप है जो पहले समय में हमारे स्नेह, ममता और भक्ति-भाव का प्रदीप था । उसमें ब्रह्मांड को भस्मीभूत कर देने की शक्ति है । वह वही ज्योति है जिसका प्रकाश सूर्य में विद्यमान है एव जिसका दूसरा नाम अग्निदेव है और उपनिषद् जिस के लिये पुकार रहे हैं—

“तस्य भाषा सर्वमिदं विभाति ”।

वह प्रदीप भगवान् रामचंद्र के पवित्र नाम के अतिरिक्त और कुछ नहीं है । यद्यपि राम नाम की क्षुद्र प्रदीप के साथ तुलना करना अनुचित है, परंतु यह नाम का दोष नहीं है, हमारे क्षुद्र भाग्य की क्षुद्रता का दोष है कि उनका भक्ति-भाज अब हममें ऐसा हो रह गया है ।

कभी हम लोग भी सुप्त से दिन जिता रहे थे, कभी हम भी भूमडल पर विद्वान और घोर शब्द से पुकारे जाते थे, कभी हमारी कीर्ति भी दिग्दिगतव्यापिनी थी, कभी हमारे जयजयकार से भी आकाश गँजता था और कभी बड़े बड़े सम्राट् हमारे कृपाकटाक्ष की भी प्रत्याशा करते थे—इस बात

का स्मरण करना भी अब हमारे लिये अशुभचिह्न हो रहा है। पर कोई माने या न माने, यहाँ पर खुले शब्दों में यह कहे बिना हमारी आत्मा नहीं मानती कि अवश्य हम एक दिन इस सुख के अधिकारी थे। हम लोगों में भी एक दिन स्वदेशभक्त उत्पन्न होते थे, हममें सौभ्रात्र और सोहार्द का अभाव न था, गुरु-भक्ति और पितृ-भक्ति हमारा नित्य कर्म था, शिष्ट-पालन और दुष्ट-दमन ही हमारा कर्त्तव्य था। अधिक क्या कहें,—कभी हम भी ऐसे थे कि जगत का लोभ हमें अपने कर्त्तव्य से नहीं हटा सकता था। पर अब वह बात नहीं है और न उसमें कोई प्रमाण हो है।

हमारे दूरदर्शी महर्षि भारत के मद भाग्य को पहले ही अपनी दिव्य दृष्टि से देख चुके थे कि एक दिन ऐसा आवेगा कि न कोई वेद पढ़ेगा न वेदांग, न कोई इतिहास का अनुसंधान करेगा और न कोई पुराण ही सुनेगा। सब अपनी क्षमता को भूल जायेंगे। देश आत्मज्ञान-शून्य हो जायगा। इसलिए उन्होंने अपने बुद्धि-कौशल से हमारे जीवन के साथ 'राम नाम' का दृढ़ सवध किया था। यह उन्हीं महर्षियों की कृपा का फल है कि जो देश अपनी शक्ति को, तेज को, बल को, प्रताप को, बुद्धि को और धर्म को अधिक क्या—जो अपने स्वरूप तक को भूल रहा है, वह इस शोचनीय दशा में भी राम नाम को नहीं भूला है। और जब तक 'राम' स्मरण है, तब तक हम भूलने पर भी कुछ भूले नहीं हैं।

महाराज दशरथ का पुत्रस्नेह, श्रीरामचंद्रजी को पितृभक्ति, लक्ष्मण और शत्रुघ्न की भ्रातृभक्ति, भरत जी का स्वार्थत्याग, वशिष्ठजी का प्रताप, विश्वामित्र का आदर, ऋष्यशृंग का तप, जानकीजी का पातिव्रत, हनुमानजा की सेवा, विभीषण को शरणागति और रघुनाथजी का कठोर कर्त्तव्य किसको स्मरण नहीं है? जो अपने "रामचंद्र" को जानता है वह अयोध्या, मिथिला को कब भूला हुआ है। वह राक्षसों के अत्याचार, ऋषियों के तपोबल और क्षत्रियों के धनुर्बाण के फल को अच्छी तरह जानता है। उसको जब राम नाम का स्मरण होता है और जब वह 'रामलीला' देखता है तभी यह ध्यान उसके जी में आता है कि 'शिवण आदि की तरह चलना न चाहिए, रामादिक के समान प्रवृत्त होना चाहिए'।

बस इसी शिक्षा को लक्ष्य कर हमारे समाज में 'रामनाम' का आदर बढ़ा। ऐसा पावन और शिक्षाप्रद चरित्र न किसी दूसरे अवतार का और न किसी मनुष्य का ही है। भगवान् रामचंद्र देव को हम मर्त्यलोक का राजा नहीं समझते, अखिल ब्रह्मांड का नायक समझते हैं। यों तो आदरणीय रघुवश में सभी पूण्यश्लोक महाराज हुए, पर हमारे महाप्रभु 'राम' के समान सर्वत्र रमणशील अन्य कौन हो सकता है? मनुष्य ही कैसा पुरुषोत्तम क्यों न हो वह अत को मनुष्य है। इसलिए आर्य्यश में राम हो का जयजयकार हुआ और है और जब तक एक भी हिंदू पृथ्वीतल पर रहेगा, होता रहेगा। हमारे

आलाप में, व्यवहार में, जीवन में, मरण में सर्वत्र 'राम नाम' का संबंध है। इस संबंध को टूट रखने के लिए ही प्रतिवर्ष रामलीला होती है। मान लीजिये कि यह सभ्यताभिमानी नवशिक्षितों के नजदीक खिलवाड़ है, वाहियात और पोपलीला है, पर क्या भावुक जन भी उसे ऐसा ही समझते हैं ? कदापि नहीं। भगवान की भक्ति न सही—जिसके हृदय में कुछ भी जातीय गौरव होगा, कुछ भी स्वदेश की समता होगी वह क्या इस बात को देखकर प्रफुल्लित न होगा कि पर-पद-दलित आर्य समाज में इस गिरी हुई दशा के दिनों में भी कौशल्यानदन आनन्दवर्द्धन भगवान रामचंद्रजी का विजयोत्सव मनाया जा रहा है ?

आठ सौ वर्ष तक हिंदुओं के सिर पर कृपाण चलती रही परंतु 'रामचंद्रजी की जय' तब भी न बढ़ हुई। सुनते हैं कि औरगजेव ने असहिष्णुता के कारण एक बार कहा था कि 'हिंदुओं ! अब तुम्हारे राजा रामचंद्र नहीं हैं, हम हैं। इसलिये रामचंद्र की जय बोलना राजद्रोह करना है।' औरगजेव का कहना किसी ने न सुना। उसने राजभक्त हिंदुओं का रक्षपात किया सही पर 'रामचंद्र की जय' को न बढ़ कर सका। कहाँ हैं वह अभिमानी ? लोग अब रामचंद्रजी के विश्व-ब्रह्मांड को देखें और उसकी मृगमय समाधि (कबर) को देखें और फिर कहें कि राजा कौन है ? भला, कहाँ राजाधिराज रामचंद्र और कहाँ एक अहकारी क्षणजन्मा मनुष्य ?

एक वे विद्वान् हैं जो राम और रामायण की प्रशंसा करते हैं, रामचरित्र को अनुकरण योग्य समझते हैं एव रामचन्द्रजी को भक्ति-मुक्तिदाता मान रहे हैं, और एक वे लोग हैं जिनकी युक्तियों का बल केवल एक इसी बात में लग रहा है कि “रामायण में जो चरित्र वर्णित हैं वे सचमुच किसी व्यक्ति के नहीं हैं किंतु केवल किसी घटना और अवस्थाविशेष का रूपक बाँधके लिग्न दिए गए हैं।” निरकुशता और धृष्टता आज-कल ऐसी बढी है कि निरर्गलता से ऐसी मिथ्या बातों का प्रचार किया जाता है। इस भ्रात मत का प्रचार करने वाले बेबर साहब यदि यहाँ होते तो हम उन्हें दिग्गते कि जिसका वे अपनी विपदग्धा लेखनी से जर्मन में बघ कर रहे हैं, वह भारतवर्ष में व्यापक और अमर हो रहा है।

आचरण की सभ्यता

[अध्यापक पूर्णमिह]

विद्या, कला, कविता, साहित्य, धन और राजत्व से भी आचरण की सभ्यता अधिक ज्योतिष्मती है। आचरण की सभ्यता प्राप्त करके एक कगाल आदमी राजाओं के दिलों पर भी अपना प्रभुत्व जमा सकता है। इस सभ्यता के दर्शन से कला, साहित्य और संगीत की अद्भुत सिद्धि प्राप्त होती है। राग अधिक मृदु हो जाता है, विद्या का तीसरा शिव-नेत्र खुल जाता है, चित्रकला मौन राग अलापने लग जाती है, वक्ता चुप हो जाता है, लेखक की लेखनी थक जाती है, मूर्ति बनाने वाले के सामने नए कपोल, नए नयन और नवीन छवि का दृश्य उपस्थित हो जाता है।

आचरण की सभ्यतामय भाषा सदा मौन रहती है। इस भाषा का निघट्ट शुद्ध श्वेत पत्रोवाला है। इसमें नाममात्र के लिए भी शब्द नहीं। यह सभ्याचरण नाद करता हुआ भी मौन है, व्याख्यान देता हुआ भी व्याख्या के पीछे छिपा है, राग गाता हुआ भी राग के सुर के भीतर पडा है। मृदु वचनों की मिठास में आचरण की सभ्यता मौन रूप से खुली हुई है। नम्रता, दया, प्रेम और उदारता सबके सब सभ्याचरण की भाषा

के मौन व्याख्यान हैं। मनुष्य के जीवन पर मौन व्याख्या का प्रभाव चिरस्थायी होता है और उसकी आत्मा का एक अंग हो जाता है।

न काला, न नीला, न पीला, न सफेद, न पूर्वी, न पश्चिमी, न उत्तरी, न दक्षिणी, वे नाम, वे निशान, वे मकान—विशाल आत्मा के आचरण से मौन रूपिणी सुगंधि सदा प्रसारित हुआ करती है। इसके मोन से प्रसूत प्रेम और पवित्रता-धर्म सारे जगत का कल्याण करके विस्तृत होते हैं। इसकी उपस्थिति से मन और हृदय की ऋतु बदल जाती है। तीक्ष्ण गर्मी से जले मुने व्यक्ति आचरण के वादलों की वृद्धा वाँदो से शीतल हो जाते हैं। मानसोत्पन्न शरदतु से ह्येशातुर पुरुष इसकी सुगंधमय अटल वसत ऋतु के आनन्द का पान करते हैं। आचरण के नेत्र के एक अश्रु से जगत भर के नेत्र भीग जाते हैं। आचरण के आनन्द-नृत्य से उन्मदिष्णु होकर वृद्धों और पर्वतों तक के हृदय नृत्य करने लगते हैं। आचरण के मौन व्याख्यान से मनुष्य को एक नया जीवन प्राप्त होता है। नए नए विचार स्वयं ही प्रकट होने लगते हैं। सूखे काष्ठ सचमुच हरे हो जाते हैं। सूखे कूपों में जल भर आता है। नए नेत्र मिलते हैं। कुल पदार्थों के साथ एक नया मैत्री-भाव फूट पडता है। सूर्य, जल, वायु, पुष्प, पत्थर, घास, पात, नर नारी और बालक तक में एक अश्रुतपूर्व सुदूर मूर्ति के दर्शन होने लगते हैं।

मौन रूपी व्याख्यान की महत्ता इतनी उलबती, इतनी अर्थवती

और इतनी प्रभावशालिनी होती है कि उसके सामने क्या मातृ-भाषा, क्या साहित्यभाषा, और क्या अन्य देश की भाषा, सब की सब तुच्छ प्रतीत होती हैं। अन्य कोई भाषा दिव्य नहीं, केवल आचरण की मौन भाषा ही ईश्वरीय है। विचार करके देखो, मौन व्याख्यान किस तरह तुम्हारे हृदय की नाडी में सुंदरता परो देता है। वह व्याख्यान ही क्या, जिसने हृदय की धुन को—मनके लक्ष्य को—ही न बदल दिया। चंद्रमा की मद मद हँसी का—तारागण के कटाक्ष-पूर्ण प्राकृतिक मौन व्याख्यान का—प्रभाव किसी कवि के हृदय में घुस कर देखो। सूर्यास्त होने के पश्चात् श्री केशवचंद्र सेन और महर्षि देवेन्द्रनाथ ठाकुर ने सारी रात, एक क्षण की तरह, गुजार दी, यह तो कल की बात है। कमल और नरगिस में नयन देखने वाले नेत्रों से पूछो कि मौन व्याख्यान की प्रभुता कितनी दिव्य है। ५

प्रेम की भाषा शब्द रहित है। नेत्रों की, कपोलों की, भस्तक की भी भाषा शब्द रहित है। जीवन का तत्व भी शब्द से परे है। सच्चा आचरण—प्रभाव, शील, अचल-स्थिति-सयुक्त आचरण—न तो साहित्य के लवे-लवे व्याख्यान से गढा जा सकता है, न वेद की श्रुतियों के मीठे उपदेश से, न इजील से, न कुरान से, न धर्मचर्चा से, न केवल सत्सग से। जीवन के अरण्य में घुसे हुए पुरुष के हृदय पर, प्रकृति और मनुष्य के जीवन के मौन व्याख्यानों के यन्न से, सुनार के छोटे हथौड़े की मद मद चोटों की तरह, आचरण का रूप प्रत्यक्ष होता है।

वर्ष का डुपट्टा बाँधे हुए हिमालय इस समय तो अति सुंदर अति ऊँचा गौरवान्वित मालूम होता है, परंतु प्रकृति ने अगणित शताब्दियों के परिश्रम से रेत का एक एक कण परिमाणु समुद्र के जल में डुवा डुवा कर और उनको अपने विचित्र हथौड़े से सुडौल कर करके इस हिमालय के दर्शन कराए हैं। आचरण भी हिमालय की तरह एक ऊँचे कलशवाला मंदिर है। यह वह आम का पेड़ नहीं जिसको मदारी एक क्षण में, तुम्हारी आँसों में धूल डालकर, अपनी हथेली पर जमा दे। इसके बनाने में अनंतकाल लगा है। पृथ्वी बन गई, सूर्य बन गया, तारागण आकाश में दौड़ने लगे, परंतु अभी तक आचरण के सुंदर रूप के पूर्ण दर्शन नहीं हुए। कहीं कहीं उसकी अत्यल्प छटा अवश्य दिखाई देती है।

पुस्तकों में लिखे हुए नुसलों से और भी अधिक बढ़-बढ़ती हो जाती है। मारे वेद और शास्त्र भी यदि घोल कर पी लिए जाय तो भी आदर्श-आचरण की प्राप्ति नहीं होती। आचरण प्राप्ति की इच्छा रखने वाले को तर्क-वितर्क से कुछ भी सहायता नहीं मिलती। शब्द और वाणी तो साधारण जीवन के चोंचले हैं। ये आचरण की गुप्त गुहा में नहीं प्रवेश कर सकते। वहाँ इनका कुछ भी प्रभाव नहीं पड़ता। वेद इस देश में रहने वालों के विश्वासानुसार ब्रह्मवाणी हैं, परंतु इतना काल व्यतीत हो जाने पर भी आज तक वे समस्त जगत की भिन्न-भिन्न जातियों से संस्कृत भाषा न बुलवा सके, उन्हें न समझा सके,

न सिखा सके। यह बात हो कैसे? ईश्वर तो सदा मौन है। ईश्वरीय मौन शब्द और भाषा का विषय नहीं। वह केवल आचरण के कान में गुरु-मंत्र फूक सकता है। वह केवल ऋषि के अतःकरण में वेद का ज्ञानोदय करा सकता है।

किसी का आचरण वायु के झोंके से हिल जाय, तो हिल जाय परंतु साहित्य और शब्द की गोलदाजी और आधी से उसके सिर के बाल तक का बाका न होना एक साधारण बात है। पुष्प के कोमल पखड़ी के स्पर्श से किसी को रोमांच हो जाय, धर्म के दर्शन से पवित्रता आ जाय, सूर्य की ज्योति से नेत्र खुल जाय, परंतु अंगरेजी भाषा का व्याख्यान (चाहें वह कारलायल ही का लिखा हुआ क्यों न हो) बनारस के पंडितों के लिए रामरौला ही है। इसी तरह न्याय और व्याकरण की बारीकियों के विषय में पंडितों के द्वारा की गई चर्चाएँ और शास्त्रार्थ सस्कृत-ज्ञान-हीन पुरुषों के लिए स्टीम इंजिन के फूफू शब्द से अधिक अर्थ नहीं रखते। यदि आप कहे कि व्याख्यानों द्वारा, उपदेशों द्वारा, धर्मचर्चा द्वारा कितने ही पुरुषों और नारियों के हृदय पर जीवन-व्यापी प्रभाव पड़ा है, तो उत्तर यह है कि प्रभाव शब्द का नहीं पड़ता—प्रभाव तो सदा सदाचरण का पड़ता है। साधारण उपदेश तो हर गिरजे, हर मठ और हर मसजिद में होते हैं परंतु उनका प्रभाव हम पर तभी पड़ता है, जब गिरजे का पादुकी स्वयं ईसा होता है, मंदिर

का पुजारी स्वयं ब्रह्मर्षि होता है, मसजिद का मुल्ला स्वयं पैगम्बर और रसूल होता है।

यदि एक ग्राहण किसी शूबती हुई कन्या की रक्षा के लिए चाहे वह कन्या किसी जाति की हो, किसी मनुष्य की हो, किसी देश की हो—अपने आप को रागा में फँक दे—चाहे फिर उसके प्राण यहाँ काम करने में रहे या जाय—तो इस कार्य के प्रेरक आचरण की मौनमयी भाषा किस देश में, किस जाति में, और किस काल में, कौन नहीं समझ सकता ? प्रेम का आचरण, उदारता का आचरण, दया का आचरण, क्या पशु और क्या मनुष्य, जगत् भर के सभी चराचर आप ही आप समझ लेते हैं। जगत् भर के बच्चों की भाषा इस भाष्यहीन भाषा का चिन्ह है। बालकों के इस शुद्ध मौन का नाद और हास्य भी सब देशों में एक ही सा पाया जाता है।

एक बार एक राजा जंगल में शिकार करते करते रास्ता भूल गया, उसके साथी पीछे रह गए। उसका घोड़ा मर गया। बंदूक हाथ में रह गई। रात का समय आ पहुँचा। देश घबर्नी, रास्ते पहाड़ी। पानी बरस रहा है। रात अँधेरी है। ओले पड़ रहे हैं। ठंडो हवा उसकी हड्डियों तक को हिला रही है। प्रकृति ने, उसी घड़ी, इस राजा को अनाथ बालक से भी अधिक बेसरो सामान कर दिया। इतने में दूर एक पहाड़ी की चोटी के नीचे टिमटिमाती हुई बत्ती की लौ दिखाई दी। कई मील तक पहाड़ के ऊँचे नीचे उतार-चढ़ाव को पार

करने से थका हुआ, भूखा और सर्दी से ठिठरा हुआ राजा उस बत्ती के पास पहुँचा। यह एक गरीब पहाड़ी किसान की कुटी थी। इस में किमान, उसकी स्त्री और उनके दो-तीन बच्चे रहते थे। किसान शिकारी राजा को अपनी झोपड़ी में ले गया। आग जलाई। उसके बख सुखाए। दो मोटी मोटी रोटियाँ और साग उसके सामने रखा। उसने खुद भी खाया और शिकारी को भी खिलाया। ऊन और रोछ के चमड़े के नरम और गरम बिछौने पर उसने शिकारी को सुलाया। आप बे-बिछौने की भूमि पर सो रहा। धन्य है तू, हे मनुष्य। तू ईश्वर से क्या कम है। तू भी तो पवित्र और निष्काम रक्षा का कर्ता है। तू भी आपन्न जनो को आपत्ति से उद्धार करने वाला है।

शिकारी कई रूसों का जार क्यों न हो, इस समय तो एक रोटी और गरम विस्तर पर—अग्नि की एक चिनगारी और दूटी छत पर—उसकी सारी राजधानियाँ बिक गईं। अब यदि वह अपना सारा राज्य उस किसान को, उसकी अमूल्य रक्षा के मोल में, देना चाहे तो भी तुच्छ है। यदि वह अपना दिल ही देना चाहे तो भी वह तुच्छ है। अब उस निर्धन और निरक्षर पहाड़ी किसान की दया और उदारता के कर्म के मौन व्याख्यान को देखो। चाहे शिकारी को पता लगे, चाहे न लगे, परन्तु राजा के अतस् के मौन जीवन में उसने ईश्वरीय औदार्य की कलम लगा दी। शिकार में अचानक रास्ता भूल जाने के कारण

जब इस राजा को ज्ञान का एक परमाणु मिल गया, तब कौन कह सकता है कि शिकारी का जीवन अच्छा नहीं ? क्या जगल के ऐसे जीवन में, इसी प्रकार के व्याख्यानों से, मनुष्य का जीवन शनै शनै नया रूप धारण नहीं करता ? जिसने शिकारी के जीवन दुःखों को नहीं सहन किया, उसको क्या पता कि ऐसे जीवन की तरह मे किस प्रकार के और किस मिठास के आचरण का विकास होता है । इसी तरह क्या एक मनुष्य के जीवन में और क्या एक जाति के जीवन में, पवित्रता और अपवित्रता भी जीवन के आचरण को भलीभांति गढ़ती है—उस पर भलीभांति कुंदन करती है । जगई और मघई यदि पक्के लुटेरे न होते तो महाप्रभु चैतन्य के आचरण-सवधी मौन व्याख्यान को ऐसी दृढ़ता से कैसे ग्रहण करते ? नग्न नारी को स्नान करते देव सूरदास जी यदि कृष्णार्पण किए गए अपने हृदय को एक बार फिर उस नारी की सुदरता निरूपने में लगाते और उस समय फिर एक बार अपवित्र न होते तो सूरसागर में प्रेम का वह मौन व्याख्यान—आचरण का वह उत्तम आदर्श—कैसे दिखाई देता ? कौन कह सकता है कि जीवन की पवित्रता और अपवित्रता के प्रतिद्वंद्वी भाव से ससार के आचरणों में एक अद्भुत पवित्रता का विकास नहीं होता । यदि मेरी मादलिन बेर्या न होती, तो कौन उसे ईसा के पास ले जाता और ईसा के मौन व्याख्यान के प्रभाव से किस तरह आज वह हमारी पूजनीया माता बनती ? कौन कह सकता है कि ध्रुव की सौतेली माता अपनी कठोरता

से ही ध्रुव को अटल बनाने में वैसी ही सहायक नहीं हुई जैसी कि स्वयं ध्रुव की माता ।

मनुष्य का जीवन इतना विशाल है कि उसके आचरण को रूप देने के लिए नाना प्रकार के ऊच-नीच और भले-बुरे विचार, अमोरी और गरीबी, उन्नति और अवनति इत्यादि सहायता पहुँचाती हैं। पवित्रता अपवित्रता उतनी ही बलवती है, जितनी कि पवित्र पवित्रता। जो कुछ जगत् में हो रहा है, वह केवल आचरण के विकास के अर्थ हो रहा है। अतरात्मा वही काम करती है जो बाह्य पदार्थों के संयोग का प्रतिबिम्ब होता है। जिनको हम पवित्रात्मा कहते हैं, क्या पता किन किन कृपा से निकल कर वे अब उदय का प्राप्त हुए हैं ? जिनको हम धर्मात्मा कहते हैं, क्या पता, किन किन अधर्मों को कर के वे धर्मज्ञान पा सके हैं ? जिनको हम सभ्य कहते हैं और जो अपने जीवन में पवित्रता को सब कुछ समझते हैं, क्या पता है वे कुछ काल, पूर्व, बुरी और अधर्मपूर्ण अपवित्रता में लिप्त न रहे हों ? अपने जन्म जन्मातरों के संस्कारों से भरी हुई अधिकारमय कोठरी से निकल कर ज्योति और स्वच्छ वायु से परिपूर्ण खुले हुए देश में जब तक अपना आचरण अपने नेत्र न खोल चुका हो, तब तक धर्म के गूढ तत्व कैसे समझ में आ सकते हैं। नेत्र-रहित को सूर्य से क्या लाभ ? हृदय-रहित को प्रेम से क्या लाभ ? बहरे को राग से क्या लाभ ? कविता, साहित्य, पीर, देगवर, गुरु, आचार्य, ऋषि आदि के उपदेशों से लाभ उठाने का यदि आत्मा

मे चल नहीं तो उनमें क्या लाभ ? जब तक जीवन का घोज पृथ्वी के मल-मूत्र के ढेर में पड़ा है, अथवा जब तक वह साद की गर्मी से अक्षुरित नहीं हुआ और प्रस्फुटित होकर उसके से नए पत्ते ऊपर नहीं निकल आए, तब तक ज्योति और वायु उसके किस काम की ? ✓

जगत् के अनेक संप्रदाय अनदेखी और अनजानी वस्तुओं का वर्णन करते हैं, पर अपने नेत्र तो अभी माया के पटल से बंद हैं—और धर्मानुभव के लिए मायाजाल में उनका बंद होना आवश्यक भी है। इस कारण में उनके अर्थ कैसे जान सकता हूँ। वे भाव—वे आचरण जो उन आचार्यों के हृदय में थे और जो उनके शब्दों के अतर्गत मौनावस्था में पड़े हुए हैं, उनके साथ मेरा संबंध, जब तक मेरा भी आचरण उसी प्रकार का न हो जाय तब तक हो ही कैसे सकता है ? ऋषि को ता मौन पदार्थ भी उपदेश दे सकते हैं, टूटे फूटे शब्द भी अपना अर्थ भासित करा सकते हैं। तुच्छ से भी तुच्छ वस्तु उसको आर्यों में उसी महात्मा का चिन्ह है जिसका चिन्ह उत्तम उत्तम पदार्थ हैं। राजा में फकीर छिपा है और फकीर में राजा। बड़े से बड़े पंडित में मूर्ख छिपा है और बड़े से बड़े मूर्ख में पंडित। वीर में कायर और कायर में वीर सोता है। पापी में महात्मा और महात्मा में पापी डूबा हुआ है।

वह आचरण, जो धर्म संप्रदायों के अनुचरित शब्द सुनता है, हम में कहा है ? जब वही नहीं है, तब फिर क्यों न

ये संप्रदाय हमारे मानसिक महाभारतों का कुंठक्षेत्र बनें ? क्यों न अप्रेम, अपवित्रता, हत्या और अत्याचार इन संप्रदायों के नाम से हमारा खून करें ? कोई धर्म-संप्रदाय आचरण रहित पुरुषों के लिए कल्याणकारी नहीं हो सकता और आचरण वाले पुरुषों के लिए सभी धर्म-संप्रदाय कल्याणकारक हैं। सच्चा साधु धर्म को गौरव देता है, धर्म किसी को गौरवान्वित नहीं करता।

आचरण का विकास जीवन का परमोद्देश्य है। आचरण के विकास के लिए नाना प्रकार की सामग्रियों का—जो ससार-सभूत शारीरिक, प्राकृतिक, मानसिक और आध्यात्मिक जीवन में वर्तमान है, उन सबका—क्या एक पुरुष और क्या एक जाति के आचरण के विकास के साधनों के सबंध में विचार करना होगा ? आचरण के विकास के लिए जितने कर्म हैं, उन सब को आचरण के सघटित करने वाले धर्म के अंग मानना पड़ेगा। चाहे कोई कितना ही बड़ा महात्मा क्यों न हो, वह निश्चयपूर्वक यह नहीं कह सकता कि यों ही करो, और किसी तरह नहीं। आचरण की सभ्यता की प्राप्ति के लिए वह सब को एक पथ नहीं बता सकता। आचरणशील महात्मा स्वयं भी किसी अन्य की बनाई हुई सड़क से नहीं आया, उसने अपनी सड़क स्वयं ही बनाई थी। इसी से उसके बनाए हुए रास्ते पर चल कर हम भी अपने आचरण को आदर्श के ढाँचे में नहीं ढाल सकते। हमें अपना रास्ता अपने ही जीवन की कुदाली

की एक एक चोट से रात दिन घनाना पड़ेगा और उसी पर चलना भी पड़ेगा । हर किसी को अपने देश-कालानुसार राम-प्राप्ति के लिए अपनी नैया आप ही चलाना पड़ेगी ।

यदि मुझे ईश्वर का ज्ञान नहीं तो न सही । ऐसे ज्ञान ही से क्या प्रयोजन ? जब तक मैं अपना हथौड़ा ठीक ठीक चलाता हूँ और रूप हीन लोहे को तलवार के रूप में गढ़ देता हूँ, तब तक यदि मुझे ईश्वर का ज्ञान नहीं तो न सही । उस ज्ञान में मुझे प्रयोजन ही क्या ? जब तक मैं अपना उद्धार ठीक और शुद्ध रीति से किए जाता हूँ, तब तक यदि मुझे आध्यात्मिक पवित्रता का ज्ञान नहीं तो न रहे । उससे सिद्धि ही क्या हो सकती ? जब तक किसी जहाज के कप्तान के हृदय में इतनी वीरता भरी हुई है कि वह महा भयानक समय में भी अपने जहाज को नहीं छोड़ता तब तक यदि वह मेरी और तुम्हारी दृष्टि में शराबी स्त्रैण है, तो वैसा होने दो । उसकी बुरी आदतों से हमें प्रयोजन ही क्या ? आधी हो, बरफ हो, बिजली की कड़क हो, समुद्र का तूफान हो, रात दिन आँखें खोले अपने जहाज की रक्षा के लिए जहाज के पुल पर घूमता हुआ अपने धर्म का पालन करता है । वह अपने जहाज के साथ समुद्र में डूब जाता है, अपना जीवन बचाने के लिए कोई उपाय नहीं करता । क्या उसके आचरण का यह अंश मेरे—तेरे विस्तर और आसन पर बैठे बैठे कहे हुए निरर्थक शब्दों के भाव से महत्व का है ?

न मैं किसी गिरजे में जाता हूँ और न किसी मन्दिर में, न मैं नमाज पढ़ता हूँ और न रोज़ा ही रखता हूँ, न मध्या ही करता हूँ और न कोई देवपूजा ही करता हूँ, न किसी आचार्य के नाम का मुझे पता है और न किसी के आगे मैंने सिर हो झुकाया है। इन सब से प्रयोजन ही क्या और हानि भी क्या ? मैं तो अपनी खेती करता हूँ, अपने हल और बैलों को उठकर प्रातः काल प्रणाम करता हूँ, मेरा जीवन जगल के पेड़ों और पक्षियों की सगत में बीतता है, आकाश के बादलों को देखते देखते मेरा दिन निकल जाता है। मैं किसी को धोखा नहीं देता। हाँ यदि मुझे कोई धोखा दे तो उससे मेरी कोई हानि नहीं। मेरे खेत में अनाज हो रहा है, मेरा घर अन्न से भरा है, विस्तर के लिए मुझे एक कमली काफी है, कमर के लिए एक लंगोटी और सिर के लिए एक टोपी बस है। मेरे हाथ-पाँव बलवान हैं, मेरा शरीर निरोग है, भूख खूब लगती है, बाजरा और मकई, छाँड़ और दही, दूध और मक्खन मुझे और मेरे बच्चों के लिए खाने को मिल जाता है। क्या इस किसान की सादगी और सच्चाई में वह मिठास नहीं जिसकी प्राप्ति के लिए भिन्न भिन्न धर्म-संप्रदाय लवी-चौड़ी और चिकनी-चुपड़ी बातों द्वारा दौड़ा दिया करते हैं ?

जब साहित्य संगीत और कला की अति ने रोम को चोड़े से उतार कर मरुमल के गदों पर लेटा दिया, जब आलस्य और विषय-विकार को लपटता ने जगल और पहाड़ की साफ हवा के असभ्य और उदङ जीवन से रोमवालों का मुह मोड़ दिया, तब

रोम नरम तकियों और निस्तरो पर ऐमा सोया कि अबतक न आप जागा और न कोई उसे जगा ही सका। ऐंग्लो-सैन्सन जाति ने जो उच्च पद प्राप्त किया, वह उसने अपने समुद्र, जगल और पर्वत में सबध रखने वाले जीवन में ही प्राप्त किया। इस जाति की उन्नति लडनेभिडने मरने मारने, लूटने और लूटे जाने, शिकार करने और शिकार हाने वाले जीवन का ही परिणाम है। लोग कहते हैं कि केवल धर्म ही जाति को उन्नत करता है। यह ठीक है, परंतु वह धर्माकुर, जो जाति को उन्नत करता है, इस अमभ्य कमीने और पापमय जीवन की गदी राख के ढेर के ऊपर नहीं उगता। मठों और गिरजाघरों की मद मद टिमटिमाती हुई मोमवत्तियों की रोशनी से युरोप इस उच्चस्थिति को नहीं पहुँचा। वह कठोर जीवन, जिसको देश देशांतरों को ढूँढते फिरते रहने के बिना शांति नहीं मिलती, जिसकी अतर्ज्वाला दूसरी जातियों के जीतने, लूटने मारने और उन पर राज्य करने के बिना मद नहीं पडती, केवल वही विशाल जीवन समुद्र की छाती पर मूग ढलकर और पहाड़ों को फाद कर उनको उस महत्ता की ओर ले गया और ले जा रहा है। राबिनहुड की प्रशामा में डगलैण्ड के जो कवि अपनी सारी शक्ति खर्च कर देते हैं, उन्हें तत्त्वदर्शी कहना चाहिए, क्योंकि राबिनहुड जैसे भौतिक पदार्थों में ही नेल्सन और वेलिंगटन जैसे अगरेज वीरों की हड्डियाँ तैयार हुई थीं। लडाई के आजकल के सामान—गोले, बारूद, जगी जहाज और तिजारती बेटों आदि—को देखकर कहना पडता है

कि इन से वर्तमान सभ्यता से भी कहीं उच्च सभ्यता का जन्म होगा ।

यदि युरोप के समुद्रों में जगी जहाज मक्खियों की तरह न फँस जाते और युरोप का घर घर सोने और हीरे से न भर जाता, तो वहाँ पदार्थ विद्या के सच्चे आचार्य और ऋषि कभी न उत्पन्न होते । पश्चिमी ज्ञान से मनुष्य मात्र का लाभ हुआ है । ज्ञान का वह सेहरा—बाहरी सभ्यता की अतर्वर्तिनी अध्यात्मिक सभ्यता का वह मुकुट—जो आज मनुष्य जाति ने पहन रखा है, युरोप को कदापि प्राप्त न होता, यदि धन और तेज को एकत्र करने के लिए युरोपनिवासो इतने कमीने न बनते । यदि सारे पूर्वी जगत ने इस महत्ता के लिए अपनी शक्ति में अधिक चढ़ा देकर भी सहायता की तो विगड क्या गया ? एक तरफ जहाँ युरोप के जीवन का एक अश असभ्य प्रतीत होता है—कमीने और कायरता से भरा हुआ मालूम पड़ता है—वहाँ दूसरी ओर युरोप के जीवन का वह भाग, जिसमें विद्या और ज्ञान के ऋषियों का सूर्य चमक रहा है, इतना महान् है कि थोड़े ही समय में पहले अश को मनुष्य अवश्य भूल जायेंगे ।

धर्म और आध्यात्मिक विद्या के पौधे की ऐसी आरोग्य-वर्धक भूमि देने के लिए, जिसके वायु और प्रकाश में वह खिलता रहे, सदा फूलता रहे, यह आवश्यक है कि बहुत से हाथ एक अनंत प्रकृति के ढेर को एकत्र करते रहें । धर्म की रक्षा के लिए चतुरियों के सदा कमर बांधे हुए सिपाही बने रहने का भी तो

यही अर्थ है। यदि समुद्र का सारा जल उड़ा दो तो रेडियम धातु का कहीं एक कण हाथ लगेगा, आचरण का रेडियम—न्या एक पुरुष का, और क्या एक जाति का, और क्या एक जगत् का—सारी प्रकृति को खाद बनाए बिना, सारी प्रकृति को हवा में उड़ाए बिना भला कब मिलने का है? प्रकृति को मिथ्या करके नहीं उड़ाना, उसे उड़ा कर मिथ्या करना है। समुद्रों में डोरा डालकर अमृत निकालना है। सो भी कितना? जरा सा। ससार की खाक छान कर आचरण का स्वर्ण हाथ आता है। क्या बैठे बैठे भी वह मिल सकता है?

हिंदुओं का सबध यदि किसी प्राचीन असभ्य जाति के साथ रहा होता, तो उनके वर्तमान बश में अधिक बलवान् श्रेणी के मनुष्य होते—उनमें भी ऋषि, पराक्रमी, जनरल और घोर वीर पुरुष उत्पन्न होते। आजकल तो वे उपनिषदों के ऋषियों के पवित्रतामय प्रेम का जीवन देख देखकर अहंकार में मग्न हो रहे हैं और दिन पर दिन अधोगति की ओर जा रहे हैं। यदि वे किसी जंगली जाति की सतान होते तो उनमें भी ऋषि और बलवान योद्धा होते। ऋषियों के पैदा करने योग्य असभ्य पृथ्वी का घन जाना तो आसान है, परंतु ऋषि को अपनी उन्नति के लिए रास और पृथ्वी बनाना कठिन है, क्योंकि ऋषि तो केवल अनंत प्रकृति पर सजते हैं, हमारी जैमी पुष्प-शैया पर वे मुरझा जाते हैं। माना कि प्राचीन काल में युरोप में लोग असभ्य थे, परंतु आजकल तो हम असभ्य हैं। उनकी असभ्यता के

ऊपर ऋषि जीवन को उच्च सभ्यता फूल रही है और हमारे ऋषियों के जीवन के फूल को शैया पर असभ्यता का रंग चढा हुआ है। सदा ऋषि पैदा करते रहना, अर्थात् अपनों ऊँची चोटी के ऊपर इन फूलों को सदा धारण करते रहना ही जीवन के नियमों का पालन करना है।

तारागणों को देखते देखते भारतवर्ष अब समुद्र में गिरा कि गिरा। एक कदम और, और धडाम से नीचे! इसका कारण केवल यही है कि वह अपने अटूट स्वप्न में देखता रहा है और निश्चय करता रहा है कि मैं रोटी के बिना भी जी सकता हूँ, हवा में पद्मासन जमा सकता हूँ, पृथ्वी से अपना आसन उठा सकता हूँ, योगसिद्धि द्वारा सूर्य और ताराओं के गूढ भेदों को जान सकता हूँ, समुद्र की लहरों पर बेसटके सो सकता हूँ। यह इसी प्रकार के स्वप्न देखता रहा, परंतु अब तक न ससार ही की और न राम ही की दृष्टि में ऐसी एक भी बात सिद्ध हुई। यदि अब भी इसकी निद्रा न खुली तो वेबडक शरफ फूक दो! कूच का घडियाल बजा दो! कह दो कि भारतवासियों का इस असार संसार से कूच हुआ।

लेखक का तात्पर्य यही है कि आचरण केवल मन के स्वप्नों से कभी नहीं बना करता। उसका सिर तो शिलाओं के ऊपर घिस घिस कर बनता है। उसके फूल तो सूर्य की गरमी और समुद्र के नमकीन पानी से चारचार भोग कर और सूख कर अपनी लाली पकड़ते हैं।

हजारों साल से धर्म-मुस्तकें नुली हुई हैं। अभी तक उनसे तुम्हें कुछ विशेष लाभ नहीं हुआ। तो फिर अपने हठ में क्यों मर रहे हो ? अपनी अपनी स्थिति को क्यों नहीं देखते ? अपनी अपनी कुदाली हाथ में लेकर क्यों नहीं आगे बढ़ते ? पीछे मुड़ मुड़ कर देखने में क्या लाभ ? अब तो खुले जगत में अपने अश्वमेध-यज्ञ का घोड़ा छोड़ दो। तुम में स हरण्यु को, अपना अश्वमेध करना है। चलो तो सही, अपने आपकी परीक्षा करो।

धर्म के आचरण की प्राप्ति यदि ऊपरी आडवरों में होती तो आजकल भारतनिवासी सूर्य के समान शुद्ध आचरणवाले हो जाते। भाई ! माला से तो जप नहीं होता, गंगा नहाने में तो तप नहीं होता। पहाड़ों पर चढ़ने से प्राणायाम हुआ करता है, समुद्र में तैरने में नेती धुलती है, आधी पानी और साधारण जीवन के ऊँच-नीच, गरमी सरदी, गरीबी-श्रमोरी का झेलने में तप हुआ करता है। आध्यात्मिक धर्म के स्वर्णों की शोभा तभी भली लगती है जब आदमी अपने जीवन का धर्म पालन करे। खुले समुद्र में अपने जहाज पर बैठकर ही समुद्र की आध्यात्मिक शोभा का विचार होता है। भूरे को तो चंद्र और सूर्य भी केवल आटे की दो बड़ी बड़ी रोटियों से प्रतीत होते हैं। कुटियों में ही बैठ कर धूप, आधी और बर्फ की दिव्य शोभा का आनंद आ सकता है। प्राकृतिक सभ्यता के आने पर मानसिक सभ्यता आती है और तभी स्थिर भी रह सकती है। मानसिक सभ्यता के होने पर ही आचरण सभ्यता की प्राप्ति संभव है, और तभी

ऊपर ऋषि जीवन की उच्च सभ्यता फूल रही है और हमारे ऋषियों के जीवन के फूल को शैया पर असभ्यता का रंग चढ़ा हुआ है। सदा ऋषि पैदा करते रहना, अर्थात् अपनी ऊँची चोटी के ऊपर इन फूलों को सदा धारण करते रहना ही जीवन के नियमों का पालन करना है।

तारागणों को देखते देखते भारतवर्ष अब समुद्र में गिरा कि गिरा। एक कदम और, और धड़ाम से नीचे। इसका कारण केवल यही है कि वह अपने अटूट स्वप्न में देखता रहा है और निश्चय करता रहा है कि मैं गोटी के बिना भी जी सकता हूँ, हवा में पद्मासन जमा सकता हूँ, पृथ्वी से अपना आसन उठा सकता हूँ, योगसिद्धि द्वारा सूर्य और ताराओं के गूढ भेदों को जान सकता हूँ, समुद्र की लहरों पर बेसटके सो सकता हूँ। यह इसी प्रकार के स्वप्न देखता रहा, परंतु अब तक न ससार ही की और न राम ही की दृष्टि में ऐसी एक भी बात सिद्ध हुई। यदि अब भी इसकी निद्रा न गुली तो वेधडक शर फूक दो! कृच का घडियाल बजा दो। कह दो कि भारतवासियों का इस असार संसार से कृच हुआ।

लेखक का तात्पर्य यही है कि आचरण केवल मन के स्वप्नों से कभी नहीं बना करता। उसका सिर तो शिलाओं के ऊपर घिस घिस कर बनता है। उसके फूल तो सूर्य की गरमी और समुद्र के नमकीन पानी से वारवार भीग कर और सूख कर अपनी लाली पकड़ते हैं।

हजारों साल से धर्म-पुस्तकें गुली हुई हैं। अभी तक उनसे तुम्हें कुछ विशेष लाभ नहीं हुआ। तो फिर अपने हठ में क्यों मर रहे हो ? अपनी अपनी स्थिति को क्यों नहीं देखते ? अपनी अपनी कुदाली हाथ में लेकर क्यों नहीं आगे बढ़ते ? पीछे मुड़ मुड़ कर देखने में क्या लाभ ? अब तो खुले जगत में अपने अश्वमेध-यज्ञ का घोड़ा छोड़ दो। तुम में से हर एक को, अपना अश्वमेध करना है। चलो तो सही, अपने आपकी परीक्षा करो।

धर्म के आचरण की प्राप्ति यदि ऊपरी आडवरी से होती तो आजकल भारतनिवासी सूर्य के समान शुद्ध आचरणवाले हो जाते। भाई ! माला से तो जप नहीं होता, गंगा नहाने से तो तप नहीं होता। पहाड़ों पर चढ़ने से प्राणायाम हुआ करता है, समुद्र में तैरने से नेती धुलती है, आधी पानी और माधारण जीवन के ऊँच नीच, गरमी-सरदी, गरीबी-अमोरी का झेलने से तप हुआ करता है। आध्यात्मिक धर्म के स्वप्नों की शोभा तभी भली लगती है जब आदमी अपने जीवन का धर्म पालन कर। खुले समुद्र में अपने जहाज पर बैठकर ही समुद्र की आध्यात्मिक शोभा का विचार होता है। भूरे को तो चंद्र और सूर्य भी केवल आंटे की दो बड़ी बड़ी रोटियों से प्रतीत होते हैं। कुटियों में ही बैठ कर वर्ष, आधी और वर्ष की दिव्य शोभा का आनंद आ सकता है। प्राकृतिक सभ्यता के आने पर मानसिक सभ्यता आती है और तभी स्थिर भी रह सकती है। मानसिक सभ्यता के होने पर ही आचरण सभ्यता की प्राप्ति संभव है, और तभी

वह स्थिर भी हो सकती है। जब तक निर्धन पुरुष पाप से अपना पेट भरता है, तब तक धनवान पुरुष के शुद्धाचरण की पूरी परीक्षा नहीं होती। इसी प्रकार जब तक अज्ञानी का आचरण अशुद्ध है, तब तक ज्ञानवान् के आचरण की पूरी परीक्षा नहीं— तब तक जगत् में आचरण की सभ्यता का राज्य नहीं।

आचरण की सभ्यता का देश ही निराला है। उसमें न शारीरिक भगडे हैं, न मानसिक, न आध्यात्मिक, न उसमें विद्रोह है, न जग का ही नामोनिशान है, और न वहाँ कोई ऊँचा या नीचा ही है। वहाँ न कोई धनवान् है न कोई निर्धन। वहाँ तो प्रेम और एकता का अखण्ड राज्य है।

जिस समय बुद्धदेव ने स्वयं अपने हाथों हाफिज शोराजी का सीना उलट कर उसे मौन आचरण का दर्शन कराया, उस समय फारस में सारे चौद्वो को निर्वाण के दर्शन हुए और सबके सब आचरण भी सभ्यता के देश को प्राप्त हो गए।

जब पैगम्बर मुहम्मद ने ब्राह्मण को चीरा और उसके मौन आचरण को नगा किया, तब सारे मुसलमानों को आश्चर्य हुआ कि काफिर में मोमिन किस प्रकार गुप्त था ? जब शिव ने अपने हाथ से ईसा के शब्दों को परे फेक कर उसकी आत्मा के नगे दर्शन कराए, तो हिंदू चकित हो गये कि वह नग्न करने अथवा नग्न होने वाला उनका कौन सा शिव था ? हमतो एक दूसरे में छिपे हुए हैं। हर एक पदार्थ को परिमाणुओं में परिणत करके उसके प्रत्येक परमाणु में

अपने आपको ढूँढना और अपने आपको एकत्र करना हा अपने आचरण को प्राप्त करना है । आचरण की प्राप्ति एफता की दशा की प्राप्ति है । चाहे फूलों की जैया हो चाहे फाटों की, चाहे निर्घन हो चाहे धनवान, चाहे राजा हो चाहे किसान, चाहे रोगी हो चाहे नीरोग हृदय इतना विशाल होजाता है कि उसमें सारा ससार विन्तर लगाकर आनन्द मे आराम कर सकता है । जीवन आकाशवत् हो जाता है और नाना रूप तथा रग अपनी अपनी शोभा मे वे गटके निर्भय होकर स्थित रह सकते हैं । आचरणवाले नयनों का मौन व्याख्यान केवल यह है “सब कुछ अच्छा है सब कुछ भला है ।” जिस समय आचरण की सभ्यता ससार में आती है उस समय नीले आकाश से मनुष्य को वेदध्वनि सुनाई पडती है, नर-नारी सन पुष्पवत् खिलते जाते हैं, प्रभात का गजर बज जाता है नारद की वीणा अलापने लगती है, ध्रुव का शग्ग गूँज उठता है, प्रह्लाद का नृत्य होता है, शिव का टमरु धजता है, कृष्ण की वासुरी की धुन आरभ हो जाती हे । जहाँ ऐसे शब्द होते हैं, जहाँ ऐसे पुरुष रहते हैं, जहाँ ऐसी ज्योति होती है, वही आचरण की सभ्यता का सुनहरा देश है । वही देश मनुष्य का स्वदेश है । जब तक घर न पहुँच जाय, सोना अच्छा नहीं । चाहे वेदों मे, चाहे इजील मे, चाहे कुरान में, चाहे त्रिपिटक मे, चाहे इस स्थान मे, चाहे उस स्थान मे, कहीं सोना अच्छा नहीं ।

आलस्य मृत्यु है। लेख तो पेड़ों के चित्र सदृश हाते हैं, वे स्वयं पंज तो होते ही नहीं जो फल लावें। लेखक ने यह चित्र इसलिए अंकित किया कि इस चित्र को देखकर शायद कोई असली पेड़ को जाकर देखने का प्रयत्न करे।

विहारो की बहुज्ञता

[प० पद्मसिंह शर्मा]

कवि के विषय में किसी विद्वान् का कथन है कि “कवि प्रकृति का पुरोहित होता है”—जिस प्रकार पुरोहित के लिये यज्ञमान के समस्त कुलाचारों और रीति रिवाजों का अंतरग-ज्ञान आवश्यक है, इसी प्रकार कवि को भी प्रकृति के रहस्यों का भर्मज्ञ होना उचित है। इसके बिना कवि, कवि नहीं हो सकता। कवि ही प्रकृति के सूक्ष्म निरीक्षण द्वारा ऐसी बातें चुन सकता है जिन पर दूसरे मनुष्य की दृष्टि नहीं जाती, जाते भी हैं तो तत्त्व तक नहीं पहुँचती। वह तब पहुँचकर कोई ऐसी बात नहीं निकाल सकती, जो साधारण प्रतीत होने पर भी असाधारण शिक्षाप्रद हो, लौकिक होने पर भी अलौकिक आनन्दोत्पादक हो और सैकड़ों वार की देखी भाली होने पर भी नवीन चमत्कार दिखाने-वाली हो। प्रकृति के छिपे और खुले भेदों को सर्वसाधारण के सामने मनोहर रूप में प्रकट करना ही कवि का काम है। “अज्ञेयमोर्मासा” करने बैठना, आकाश के तारे तोड़ने दौड़ना, कवि का काम नहीं है। कभी कभी कवि को ऐसा भी करना पड़ता है सहो, पर वह मुख्य दार्शनिकों का काम है। कवि का काम इससे भी बड़ा गहन है केवल व्याकरण और छंद शास्त्र

के नियमों से अभिज्ञ होकर वर्णमात्रा के काटे में नपी तुली पद्य-रचना का नाम कवित्व नहीं है, जैसा कि आज कल प्रायः समझा जाने लगा है। सूक्ष्मदृष्टि से प्रकृति के पर्यवेक्षण की असाधारण शक्ति रखने के अतिरिक्त विविध कलाओं, अनेक शास्त्रों का ज्ञान भी कवि के लिये आवश्यक है जैसा कि कविता-मर्मज्ञों ने कहा है—

न स शब्दो न तद्वाच्यं न स न्यायो न सा कला ।

जायते यत्र काव्यागमहो भारो महान् कवे ॥

अर्थात्—न ऐसा कोई शब्द है न ऐसा अर्थ है न ऐसा कोई न्याय है और न कोई ऐसी कला है, जो काव्य का अंग न हो इसलिये कवि पर कितना भारो भार है, कुछ ठिकाना है। इस सब भार को अपनी लेखनी की नोक पर उठाने की जो शक्ति रखता है, वही महाकवि है।

सकल विद्यास्थानैकायतन पचदश काव्य विद्यास्थानम् ।

—राजशेखर

(जहाँ चौदह विद्या-स्थानों का एक जगह सगम होता है वह 'काव्य' पदपूर्वों 'विद्या-स्थान' है।)

यह सब बातें बिहारी की कविता में प्रचुर परिमाण में पायी जाती है सतसई पढ़ने से प्रतीत होता है कि बिहारी का प्रकृति पर्यवेक्षण बहुत ही बड़ा चढा था। मानव-प्रकृति का उन्हें असाधारण ज्ञान था। इसके वह सचमुच पूरे पुरोहित थे। उनका संस्कृत-साहित्य का पाठित्य इससे ही सिद्ध है कि संस्कृत के महारथी

कवियों के मुकाविले में उन्होंने अद्भुत पराक्रम दिखलाया है—संस्कृत पद्यों की छाया पर रचना करके, नवीन चमत्कार लाकर वहाँ कहीं उन आदर्श पद्यों को विच्छाद्य बना दिया है। गणित, ज्योतिष, वैद्यक, इतिहास, पुराण, नीतिशास्त्र और दर्शनों में भी उनका अच्छा प्रगाढ परिचय था। जैसा कि आगे के अवतरणों से सिद्ध है।

बिहारी की प्रतिभा का बिहारस्थल बहुत विस्तृत था, सर्वत्र समान रूप से उसकी गति अप्रतिहत थी। भास्कर की प्रभा की तरह वह प्रत्येक पदार्थ पर पडती थी। यही नहीं जहाँ सूर्य की किरणें भी नहीं पहुँचती, वहाँ भी वह पहुँचती थी। 'जहाँ न जाय रवि वहाँ जाय कवि' इस कथन की पुष्टि बिहारी की कविता से अच्छी तरह होती है। सूर्य की किरणें आलोकग्राही पदार्थ पर पड कर अपने असली रूप में प्रतिफलित होती हैं, दूसरी जगह नहीं, परंतु बिहारी की अद्भुत प्रतिभा का प्रकाश जिस पदार्थ पर भी पडा, उसे ही अपने रूप में चमका कर दिखा दिया। गणित, ज्योतिष, इतिहास, नीति और दार्शनिक तत्त्वों से लेकर बच्चों के रिलीने, नटों के खेल, ठगों के हथकण्डे, अहेरी का शिकार, पौराणिक की धार्मिकता, पुजारी का प्रसाद, वैद्य की पर प्रतारणा, जोतिषी का ग्रहयोग, सूस की कजूसी, जिसे देखिये वही कविता के रंग में रँगा चमक रहा है।

इस जगह सत्र के उदाहरण देना कठिन है, इसलिए इस प्रकार के कुछ नमूनों से ही सतोष करना होगा। किसी

काव्य पर कुछ लिखते हुए प्रारंभ में उस काव्य से सुंदर सूक्तियों के नमूने देने की रीति है, हम भी चाहते थे कि ऐसा करें—इस प्रकरण में वानगी के तौर पर कुछ सूक्तियों के नमूने सतसई से उद्धृत करें—पर इस इच्छा से विवशतावश विरत होना पडा । इसके दो कारण हैं, एक तो अनेक सूक्तियाँ इस प्रसंग में आ जायगी, इसलिए पृथक देने की कुछ आवश्यकता न रही । दूसरे सतसई में किसे कहे कि यह सूक्ति है और यह साधारण उक्ति है । इस खाड़ की रोटी को जिधर से तोड़िये उधर से ही भीठी है, इस जौहरी की दूकान में सब हो अपूर्व रत्न है । वानगी में किसे पेश करे । एक को खास तौर पर आगे करना दूसरे का अपमान करना है, जो महदयता की दृष्टि से हम समझते हैं अपराध है । रुचि भेद से किसी को कोई सूक्ति अच्छी जँचे, कोई वैसी न जँचे, यह और बात है । किसी को शब्दालंकार पसंद है किसी को अर्थालंकार, कोई वर्णनवैचित्र्य पर रीझता है तो कोई सादगी पर फिदा है, कोई रस पर मरता है तो कोई बधसौष्ठव पर जान देता है । कोई पदार्थ का उपासक है तो कोई पदावलि के पाव पूजता है—

सतसई के विषय में स्वर्गीय 'राधाकृष्णदास',
सम्मति सोलह आना मत्त्य है—

“यह सतसई भाषा की

और विहारीलाल के सबध में गोस्वामी श्रीराधाचरण जी की इस युक्ति में कुछ भी अत्युक्ति नहीं है कि—

यदि सूर सूर, तुलसी शशी, उदयन केशवदास हे तो विहारी पीयूषपर्णी मेघ है, जिसके उदय होते ही सन का प्रकाश थाच्छन्न हो जाता है फिर उसकी घृष्टि से कवि-कोकिल चुहकने, मनोमयूर नृत्य करने और चतुर-चातक चुहकने लगते हैं। फिर बीच बीच में जो लोकोत्तर भावों की विद्युत् चमकती है, वह हृदयच्छेद कर जाती है।”

भाषा पर विहारी का असाधारण अधिकार था। सतसई की भाषा ऐसी विशुद्ध है और शब्द रचना इतनी मधुर है कि सूरदास को छोड़कर दूसरी जगह उसकी समता मिलनी दुर्घट है, सतसई के सबध में ब्रजभाषा के किसी पुराने पारसी की यह सम्मति सर्वथा सत्य है—

ब्रजभाषा घरनी मवै, कविवर बुद्धि-विसाल ।

सबकी भूपन सतसई, रची विहारी लाल ॥

ब्रजभाषा के मर्म का विदग्ध हृदय इस कथन की सत्यता का साक्षी है। ब्रजभाषा को सिर्फ सुँघकर परपने वाले कुछ महान पुरुषों की दिव्य दृष्टि में इनकी भाषा वैसी बढिया ‘चाहे न हो’ पर भाषा के जौहरो भाव से भी अधिक इसकी परिष्कृत भाषा पर लट्टू हैं। इस समय जबकि एड़ी बोली के जोशीले नौजवानों की त्रिगेड ने ब्रजभाषा के ‘विज्ञान’ का त्रिगुल बजाकर कतलेश्राम मचा रखा है, एड़ी बोली की किरातपुरी के तोते तक जन इसे देखकर ढारय, मारय, प्रस, ‘पिन’ कहकर चिहा रहे हैं,

तव ब्रजभाषा के सौष्ठव की दुहाई देना, नकारखाने में तूती की आवाज पहुँचाने के बराबर है। ब्रजभाषा के मर्मज्ञ स्वयं जानते हैं कि सतसई की भाषा कैसी कुछ है और जो नहीं जानते हैं वे किसी के समझाने से भी क्या समझेंगे।

गणित का ज्ञान

कहत सबै वैदी दिये आँक दसगुनो होत ।
 तिय लिलार वैदी दिये अगनित बढ़त उदोत ॥
 कुटिल अलक द्युटि परत मुप बढ़िगौ इतौ उदोत ।
 बक विकारी देत ज्यों दाम रुपैया होत ॥

गणित के मूल सिद्धात का कविता के रूप में कितना मनोहर निदर्शन है। गणित के सिद्धात से अपने मतलब की बात कितने अच्छे ढंग से सिद्ध की है। विंदु (शून्य) देने से एक दसगुना हो जाता है। और तिरछी विकारी लगाने से दाम के रुपये बन जाते हैं। यह सब गणितज्ञ जानते हैं। पर इस तरह कहना कवि ही जानता है। गणित-शास्त्र में दसगुणोत्तरा सख्या रखने की चाल है। इकाई को दस से गुनकर दहाई और उसे दससे गुनकर सैकडा (शत) इत्यादि दशगुणोत्तर सख्या बनाते हैं। दसगुणित नहीं असख्य-सख्या-गुणित-अक (उद्योत) पैदा हो जाते हैं। यह कवि की प्रतिभा का ही काम है।

उद्योतिष का चमत्कार

मगल विंदु सुरग, ससि मुख केसर थाइ गुरु ।
 इक नारी लहि सग, रसमय किये लोचन जगत ॥

इस सोरठे में बिहारी ने अपने ज्योतिष ज्ञान का परिचय बड़े मनोहर रूप में दिया है। ज्योतिष का सिद्धांत है कि जब वृहस्पति और मंगल के साथ, चंद्रमा एक राशि पर आता है तो देशव्यापक वृष्टि हो जाती है—

गुर भौम-समायोगे करोत्येकार्णवा महीम्

(अर्घप्रकार)

ज्योति के इस तत्व को कवि ने कितना कमनोय रूप दिया है। लौकिक पुरुषों को जितना आनंद इस भौतिक वृष्टि से होता है उससे कहीं अधिक विदग्ध सहृदयों को इस कविता-मृतवर्षा से होता है।

माथे पर लगी लाल वेंदी, मंगल है। मुख चंद्रमा है। ऊपर केसर का (पीला) तिलक वृहस्पति है। इन सयनें एक नारी (नाडी) —स्त्रीराशि—में इकट्ठे होकर ससार के नेत्रों को रसमय (अनुरागमय, जलमय) कर दिया—

मंगल का रंग लाल होता है इसलिए उसका 'शृगारक' और 'लोहितग' नाम है। सो यहाँ वेंदी है। वृहस्पति का वर्ण पीला है वह यहा केसर का तिलक है। मुख की चंद्रता प्रसिद्ध ही है। 'नारी' और 'रस' शब्द शिलष्ट हैं (रस-जल और शृगार, 'रसोजल रसो हर्षो रस शृगार उच्यते')।

यह सोरठा, श्लेषानुप्राणित समस्त - वस्तु - विषय - सावयव रूपक का और कवि के ज्योतिष ज्ञान का उत्कृष्ट उदाहरण है।

महाकवि गालिव ने भी (नीचे के शेर में) ज्योतिष के फलादेश की परीक्षा आशिको को किस्मत पर करनी चाही है, और मौलाना हाली ने इसे कवि की प्रतिभा का उत्तम उदाहरण बतलाकर कहा है कि आशिक अपनी धुन में इतना मस्त (नलीन) है कि उसे हर जगह अपने ही मतलब की सूझती है, ज्योतिषी ने जो साल को अच्छा बतलाया है, उसका असर संसार की अन्य घटनाओं पर क्या होगा, इससे उसे कुछ मतलब ही नहीं वह देखना चाहता है कि देखे आशिक इस साल बुतों से क्या फैज (लाभ) पाते हैं ।

देखिये पाते ह उश्शाक बुतों से क्या फैज,

इक विरहमन ने कहा है कि यह माल अच्छा हं ।

(गालिव)

सनि कजल चर भल लगनि उपज्यो सुदिन सनेह ।

क्यों न नृपति हूं भोगवे लहि सुदेस सब देह ॥

ज्योतिष का सिद्धांत है कि जन्म-समय में यदि शनि, गुरु, को राशि—अर्थात् धन या मान में, और स्वराशि—मकर या कुम्भ में तथा उच्चराशि—तुला में हो तो इस सुलग्न में जन्म लेने वाला मनुष्य नरपति होता है । जैसा कि लिखा है—

गुरुस्वर्चोच्चस्थे नरपति

(बराहमिहिर बृहज्जातक)

कवि के स्नेह-बालक की जन्म-कुडली में देखिये यह योग कैसा - अच्छा पड़ा है—आँख का काजल—शनि है । चर—चक्षु मीन है,—

(शनिका रंग नीला है, और मीन, नेत्र का उपमान है, यथा मोनाक्षी)—ऐसे सुयोग में जिसका जन्म हुआ है वह स्नेह-बालक, सब देह रूप देश पर अधिकार जमा कर—राजा बन कर—क्यों भोग न करेगा ? अवश्य करेगा । ज्योतिष की बात कभी भूठ हो सकती है । ज्योतिष के फलादेश में किसी को सदेह भी हो सकता है, पर बिहारी के इस ज्योतिष में सदेह का अवसर नहीं है ।

तिय तिथि तरनि किमोर वय पुन्न (पुण्य) काल सम टोन ।

वाह पुन्यन पाइषत वैस-सधि-सक्रोन ॥

इस देश में सन्नाति के पुण्य प्राप्य पर्व का कितना अच्छा रूपक है । इस रूपक के 'ब्रह्मकुंड' में रसिक भक्तों के मन अनगिनत गोते लगा रहे हैं ।

वैद्यक विज्ञान

मे लखि नारी ज्ञान, करि राख्यो निरधार यह ।

वह ई रोग निदान, वह वैद औपध यह ॥

कविता के नलके में वैद्यक विज्ञान का 'आसव' रीचकर इस सोरटे की शीशी में भर दिया है । वैद्यक में और है क्या ? नाडी-ज्ञान, रोगनिदान, औपध और वैद्य । मूल बातें यह तीन चार हूँ, बाकी इसकी व्याख्या है ।

नारी—(नाडी)-ज्ञान से क्या अच्छा रोग का निदान किया है ।

“वह रोग निदान, वह वैद्य औपध यह”

वही रोग का निदान (आदि कारण) वही वैद्य-चिकित्सक और वही औषध है ।

यह तर्ज शहसान करने का तुम्ही को जेज देता है,
मरज में मुत्तला करके मरीजो को दवा देना ॥

(अकबर)

मुहब्बत में नहीं हैं फर्क जीने थौर मरने का ।
उसी को देखकर जीते है जिस काफिर पै दम निकले ॥

(गालिय)

यह चिनसत नग राखिके जगत बडौ जस लेहु ।
जरी विपम-ज्वर-ज्याइये आय सुदर्शन देहु ॥

इस नष्ट होते हुए नग (रत्न-कामिनी रत्न) को बचा कर जगत मे बडा यश प्राप्त करो, विपम ज्वर मे जली हुई को 'सुदर्शन' देकर जिलाओ ।

वियोग-व्याधि ने विपम ज्वर का रूप धारण किया है, उसकी निवृत्ति के लिए सुदर्शन (सुदर दर्शन) अपेक्षित है ।

'विपमज्वर' और 'सुदर्शन' पद शिल्प हैं ।

इतिहास-पुराण-परिचय

ये दोहे कवि के इतिहास-परिचय मे पुष्ट प्रमाण हैं—

विरह विधा-जल-परस बिन वसियत मो हिय-ताल ।

कछु जानत जल-थभ विधि, दुरजोधन लौ लाल ।

'दुर्योधन को जलस्तभन विद्या' सिद्ध थी । उसी के प्रताप से वह युद्ध के अंत में कई दिन तक तालाब मे छिपे बैठे रहे थे ।

यह ऐतिहासिक उपमा कविता में आकर कितनी चमत्कृत हो गयी है। कोई विरहणी कहती है—

हे लाल ! दुर्योगन के समान तुम भी कुछ जलन्तभविषि जानते हो तभी तो विरह व्यथा जल के स्पर्श से बचे रह कर मेरे हृदय-सरोवर में (आराम से) बैठे हो ? हृदय में रहते हो पर उसमें भरे विरह-व्यथा के जलका—विरह व्यथा का—तुम्हें स्पर्श भी नहीं होता बड़े बेपीर हो। (चिकने घड़े हो)

बसि सकोच-दस-वदन-दम साँच दिखावति बाल ।

सिय लो सोधति तिय तनहि लगनि अगनि की ज्वाल ॥

रामायण की प्रसिद्ध घटना 'अग्नि परीक्षा का' उल्लेख इस दोहे में कितनी उत्तमता से किया है। विवश होकर सीता जी को रावण के यहाँ रहना पड़ा था। वहाँ से छुटकारा पाने पर उन्होंने अपने सत्य की परीक्षा अग्नि में प्रवेश करके दी थी। यहाँ सकोच (लज्जा-संचारी) प्रियदर्शन में बाधक होने से रावण है, लगन—दृढ़ प्रेम, अग्नि है। सोधना—उत्कठा पूर्वक स्मरण करना (सोधित पद रिलिष्ट है—देह शुद्ध करना और स्मरण करना)—तनुशोधन है।

अर्थात् उसे सकोच ने ही अब तक तुमसे नहीं मिलने दिया सकोच ही मिलने में बाधक था, प्रेम का अभाव नहीं उसका तुम में अविचल सच्चा प्रेम है। इसकी परीक्षा वह लगन की अग्नि में बैठकर दे रही है। तुम्हारा स्मरण कर रही है। सदेह छोड़कर उसे अंगीकार करो।

नीति निपुणता

दुसह दुराज प्रजानि कौं, क्यो न बढ़ै दुख दद ।

अधिक अधेरो जग करत, मिल भावस रवि चद ॥

जब 'दुःखमलो' होती है—प्रजा पर दुहरे शासको का शासन होता है—तो प्रजा के दुख बेतरह बढ़ जाते हैं ससार के इतिहास में इसके अनेक उदाहरण मिलते हैं। दो फकीर एक गुदड़ी में गुजारा कर लेते हैं पर दो राजा एक 'रजाई' में नहीं रह सकते, यह एक प्रसिद्ध कहावत है। जब कभी कही दुर्भाग्यवश ऐसा हुआ है, प्रजा पर विपत्ति के बादल छा गये हैं। प्रजा-पीडन पराकाष्ठा को पहुँच गया है।

विहारी ने यह बात एक ऐसे दृष्टांत से समझाई है जिसे सदा सब कोई देखते हैं। पर नहीं समझते कि क्या बात है। अमावस के दिन अधिकार के आधिक्य का क्या कारण है? यही दुःखमलो। उस दिन आकाश के दो शासक—सूर्य और चंद्र—एक राशि में इकट्ठे होते हैं। जिससे ससार में आदर्श अधिकार छा जाता है।

सवैया

एक रजाई समै प्रभु है सु तमोगुन को बहुभाति बढ़ावत ।

होत महा दुख दु द प्रजान को और सबै सुभकाज थकावत ॥

"कृष्ण" कहै दिनाथ निसाकर एक ही मडल में जत्र थावत ।

देखो प्रतच्छ अमावस को अधियारो कितौ जग में सरसावत ॥

(कृष्ण धवि)

फहै इहै श्रुति सुमृति सो यहै मयाने लोग ।

तीन दयावत निसकहि राजा पातक रोग ॥

श्रुति स्मृति और सयाने—नीति-निपुण—लोगो की नीति, सब इसमें एक स्वर से सहमत हैं कि राजा, पातक और रोग, ये तीन 'निसक'—नि शक्त—निर्वल को ही दवाते हैं ।

'ज्ञानो' लोग सब कुछ करते हुए भी "पद्मपत्रमिवाम्भसा" निर्लिप्त रहते हैं । ज्ञानाग्नि की प्रचंड ज्वाला, उनके पातक पुज को वृण समूह की तरह भस्म कर डालती है । जिन पातको का ज्ञानहीन मनुष्य के लिए प्राणत प्रायश्चित्त उतलाया है, प्रचंड ज्ञानी (प्रबल शासक जाति के समान) उस में एकदम बरी समझे गये हैं । मतलब यह कि ज्ञान-बलहीन को पातक दवाते हैं । देह बलहीन को रोग दवाते हैं और पराक्रम हीन—शासन बल रहित—जाति को राजा दवाते हैं । ससार का इतिहास इसमें साक्षी है ।

सर्वो बलवता धर्मं, सर्वै बलवता स्वकम् ।

सर्वं बलवता पथ्य, सर्वं बलवता शुचि ॥ (महाभारत)

* * * * *
 चसै चुराई जासु तन ताही कौ सनमान ।

भली भली कहि छाड़िये गोंडे ग्रह जप दान ॥

ससार में सीधे सच्चे और भले आत्मी का गुजारा नहीं उमें कोई पृथ्वी ही नहीं । छली, कपटी और प्रपची की सब जगह पूजा होती है, पर-पोडन में जो जितना ही प्रधीण है, उतना ही उसका आदर होता है जिसने छल, बल से दूसरो को दया कर

अपनी धाक विठाली—सिक्का जमा लिया उसी का लोहा सब मानते हैं। सीधे बेचारे एक कोने में पड़े सड़ते रहते हैं उनकी ओर कोई आँस उठाकर भी नहीं देखता। जो छोटे ग्रह हैं (शनैश्चरादि) जिनसे किसी को हानि पहुँच सकती है—उन्हीं के नाम पर जप और दान किया जाता है। भले को भला कह कर छोड़ देते हैं। अजो यह स्वभाव ही से साधु है, माधो के लेने में न उधो के देने में।

दार्शनिक तत्व

मैं मसुमयो निरधार—यह जग कोंचौ कोंच सो ।

एकै रूप अपार प्रतिविंबित लखियत जहाँ ॥

‘अध्यासवाद’ और ‘विवर्त्तवाद’ के समान ‘प्रतिविंबवाद’ वेदात शास्त्र का एक प्रसिद्ध वाद है। इस सोरठे में कवि ने वेदात के ‘प्रतिविंबवाद’ को कविता के साचे में ढालकर कितना कमनीय रूप दे दिया है। संसार को असारता दिखाने के लिये कोंच का दृष्टान्त यहाँ कैसा चमक रहा है, इस में ससार की असारता किस प्रकार पड़ी झलक रही है।

इस दृश्य प्रपंच के वेदातमतानुसार ये पांच अश हैं।

अस्ति भाति प्रिय रूप नामचेत्यशपंचकम् ।

आद्य त्रय ब्रह्मरूप जगद्रूप ततो द्वयम् ॥ (पंचदशी)

अर्थात् अस्ति, भाति, प्रिय, रूप और नाम, ये पाँच अश हैं इनमें पहिले तीन—अस्ति, भाति और प्रिय, अश ब्रह्म का रूप है और पिछले दो—नाम और रूप जगत् का स्वरूप है। प्रत्येक

पदार्थ में सत्ता प्रकाश और प्रेमास्पदता, ब्रह्म का रूप है, जो सत्य है। घट पटादि नाम और आकार, ससार का रूप है और यही मिथ्या है।

यह जगत काँच के शीशे की तरह कच्चा—झण भंगुर है। ज्ञान की जरा ठेस लगते ही चकनाचूर हो जाता है। प्रतिबिम्बग्राही होने से एक ब्रह्म प्रतिबिम्बित हुआ दीख रहा है, यह सब उसी का विराट-रूप है, जो देख रहे हो। नानाभाव की पार्थक्य प्रतीति का कारण नाम, रूप, मिथ्या है।

“एकमेवाद्वितीय ब्रह्म” “नेह नानास्ति किञ्चन” “इदो मायाभि पुरुरूप ईयते”।

“अग्निर्बर्धेको भुवन प्रविष्टो रूप रूप प्रतिरूपो बभूव ।

एकस्तथा सवभूतातरात्मा, रूप रूप प्रतिरूपो बहिरच” ॥

इत्यादि, शतश श्रुतिया इस बात का प्रतिपादन डके की चोट पर कर रही हैं।

अज्यौ तरयोना ही रहीं श्रुतिसेवत इक अग ।

नाकगस बेसर लहीं बसि मुक्तन के सग ॥

ससार सागर से पार होने के लिये जीवनमुक्त पुरुषों की सगति भी एक मुख्य उपाय है। यही बात इस दोहे में एक मनोहर श्लेष में लपेट कर एक निराले ढग से कही गई है ‘तरौना’ कान के एक आभूषण का नाम है जिसे तरकी या ढेढी भी कहते हैं ‘बेसर’ नाक का प्रसिद्ध भूषण (नथ) है। इस दोहे में कवि ने श्लेष के बल से बड़ा अद्भुत चमत्कार दिखलाया है। कहते हैं कि श्रुति (कान) रूप एक अग का सेवन करने वाला तरौना अथ तक

‘तरयौना’ हो है और ‘मुक्तनिके सग वसि’ मोतियों के साथ रह कर ‘वेसर’ ने नाकवास प्राप्त कर लिया—नाक में स्थान पा लिया । इसका दूसरा प्रतीयमान अर्थ है कोई किसी मुमुक्षु से कह रहा है कि मुक्ति चाहते हो तो जीवन्मुक्त महात्माओं की सगति करो, श्रुति-सेवा भी एक ससार तरणोपाय है सही, किंतु उससे शीघ्र ही नहीं तरोगे देखो यह कान का तरौना श्रुतिरूप एक अग का कव से सेवन कर रहा है पर अब तक ‘तरयौना हो रह्यो’—तरा नहीं तरौना ही बना है । और वेसर ने ‘मुक्तनि के सग वसि’ मुक्तों की सगति पाकर ‘नाक-वास लह्यो’—वैकुण्ठ—सालोक्य मुक्ति—प्राप्त करली ।

अथवा कोई किसी केवल-श्रुति-सेवी मुमुक्षु से कह रहा है कि एक अग श्रुति का सेवन करते हुए तुम अब तक नहीं तरें—विचारतरंगों में गोते खा रहे हो और वह देखो अमुक व्यक्ति ने मुक्तों की सत्सगति से ‘वेसर’ अनुपम—नाकवास वैकुण्ठप्राप्ति—सायुज्यमुक्ति प्राप्त करली । दोहे के तरयौना, श्रुति, अग, नाक, वेसर, मुक्तनि ये सब पद श्लिष्ट है ।

सगति की महिमा से ग्रथ भरे पडे हैं गोस्वामी तुलसीदास ने भगवद्भक्तों की सत्सगति की महिमा बडे समारोह से समझाई है । पर इस चमत्कारजनक प्रकार से किसी ने कहा हो, सो हमने नहीं सुना । विहारी अपने कविता प्रेमियों को नब्ज पहिचानते हैं, वे जानते हैं कि ‘अपने बावले’ को किस प्रकार समझाया जाता है । रमलोलुप कविताप्रेमी सत्सगति की महिमा किस रूप में

सुनना पसद करेंगे। रात दिन जो चीजे प्रेमियों की नज़र में समायी रहती हैं उनकी ओर इशारा करके ही उन्हें यह तत्व समझाना चाहिए। कवि के लिये यही उचित है। नीरस उपदेश पर रसिक-रोगी कन कान देता है। सुनता भी नहीं, आचरण करना तो दूर रहा।

कवि जब विषयासक्त प्रेमीको विषयासक्ति का दुष्परिणाम समझाना चाहता है तो उसके लिये किसी पतित भक्त या योगभ्रष्ट ज्ञानी का दृष्टांत देने को वह इतिहास के पन्ने पलटने नहीं बैठता। वह उस विषयी की दृष्टि में बसी हुई चीज को सामने दिखाकर भ्रष्टपट बोल उठता है कि देखी, विषयासक्ति को दुरतता।

योग युक्ति सिखई सत्र मनो महामुनि भेन।

चाहत पिय अद्वैतता कानन सेवत वन ॥

इस दोहे में योगदत्त कानन सेत्री ब्रह्माद्वैताभिलाषी वानप्रस्थ की समाधि (प्रतीति) है। जिस प्रकार किसी सद्गुरु महामुनि से योग की दीक्षा पाकर कोई प्रधान पुरुष प्रिय परम-प्रेमास्पद-ब्रह्म से अद्वैत—अभेद—चाहता हुआ, कानन—वन का सेवन करता है, इसी प्रकार कामिनी के नयन, महामुनि मदन से योगयुक्ति—प्रिय सगम की युक्ति—सीखकर कानो का सेवन कर रहे हैं।

योग, अद्वैतता, कानन, पद श्लिष्ट हैं। 'योग सहननोपायध्यान संगतियुक्तिपु' के अनुसार मुनि के पद में योग का अर्थ ध्यान है। नेत्र के पद में सगति।

बुधि अनुमान प्रमान श्रुति किये नोठि उदराइ।

सूदम कटि पर ब्रह्म लो अलख लखी नहीं जाइ ॥

इस दोहे में कवि ने परम सूक्ष्म कटि को अलख परब्रह्म की उपमा देकर कौतूहल जनक कमाल किया है। पूर्वार्ध में ब्रह्म-दर्शन के उपायों का निर्देश करने वाली एक सुप्रसिद्ध श्रुति को किस मार्मिकता से निराले ढग पग व्यक्त किया है।

‘आत्मा वा थरे द्रष्टव्य श्रोतव्यो मतव्यो निदिध्यासितव्य ।’

श्रुतियों के द्वारा ब्रह्म के सर्वंध में सुना, अनुमान के द्वारा उसके सच्चिदानन्द स्वरूप को जाना, निरंतर ध्यान द्वारा किसी प्रकार इस तत्व को बुद्धि में ठहराया। फिर भी ब्रह्म, ऐसा अलक्ष्य (अलख) है कि लप्ता नहीं जाता—उसका साक्षात्कार नहीं होता।

‘कटि’ (कामिनी की कमर) भी कुछ ऐसे ही सूक्ष्म और अलक्ष्य है। श्रुति—शब्द प्रमाण—द्वारा सुनते हैं कि कमर है,—‘सनम। सुनते हैं तेरे भी कमर है’—फिर अनुमान करते हैं कि यदि कमर नहीं है तो यह शरीरप्रपञ्च—स्तन-शैल, मुख-चद्र आदि किसके सहारे ठहरे हुए है। ‘ब्रह्म’ नहीं है तो यह विश्व-प्रपञ्च—हिमालयादि-पर्वत, चद्रादि, ग्रह-मंडल-किसमें स्थित हैं—कल्पित हैं। इसीलिये कटि—ब्रह्म अवश्य है। इस तत्व को—कटि ब्रह्म के सत्तास्वरूप को—निरंतर ध्यान द्वारा किसी प्रकार बुद्धि में ठहराते हैं। फिर भी ‘अलख लप्ती नहिं जाइ’ उसका साक्षात्कार नहीं होता, नजर नहीं आती, दिखलायी नहीं देती—‘रुहों है किस तरफ को है, किधर है,’ यही कहते रह जाते हैं।

सूझमकटि परब्रह्म सी अलग्ग लखी नहिं जाय ।

पूर्ण दार्शनिक 'पूर्णोपमा' है। परब्रह्म उपमान। कटि उपमेय। लखी नहिं जाय, साधारण धर्म। 'सी, या लौं' वाचक। देखा वाचक। कैसी मनोद्वर पूर्णोपमा है।

हिंदी ससार के सुप्रसिद्ध प्रतिभाशाली वश्यवाकू वर्तमान कविराज श्रीयुत पंडित नाथूराम शकर जी शर्मा 'शकर' ने भी दार्शनिक कविता के रूप में अनोखे ढंगपर 'कमर की अकथ कहानी' कही है, कटि का चमत्कृत वर्णन इस प्रकार किया है—

धनाक्षरी

पास के गये पे एक बूढ़ हू न हाथ लगै,
 दूरसो दिखात मृगतृष्णिका में पानी हे ।
 "शकर" प्रमाण निद्ध रग को ने सग पर,
 जान पडे अबर नीलिमा समानी है ॥
 भाव में अभाव है अभाव में धौं भाव भरयो,
 पौन करै ठीक यात काहूने न जानी हे ।
 जैसे इन दोउन से दुविधा न दूर होत,
 तैसे तेरे कमर की अकथ कहानी है ॥

जनाब "अकथर" ने भी अपने पास रग में कमर की कायनात बयान करने में कमाल किया है। क्या गूँघ फर्माया है। कहां देगा न हस्ती को अदम या इतराक पेमा। जहाँ में मिरल रगती ही नहीं उाकी 'कमर' अपना।

“जो पूजा नेस्ती हस्ती में क्यों कर फर्क जाहिर हो ।

‘कमर’ ने चार की ईमा किया में हृद्दे—क्रासिल हूँ ॥”

”

*

*

जगत जनार्थो जिहि सकल सो हरि जान्यो नाहि ।

ज्यो आखिन सब देखिये आँखि न देखी जाहि ॥

यह सब जगत (जिसकी सत्ता से स्थित और) जिसके प्रकाश से प्रतिभासित हो रहा है अपनी माया से रचकर जो इसे दिया रहा है वह स्वयं ‘अज्ञेय’ है, नहीं जाना जाता, नहीं दीया पड़ता । आँख से सब कुछ देखा जाता है सबको आँख से देख सकते हैं पर स्वयं आँख (अपने आप को) नहीं दीयती । आँख को आँख से नहीं देख पाते ।

कितनी पते की बात कही है कैसा सुंदर दृष्टांत है । यह जितना सहज और सरल है, उतना ही निगूढ दार्शनिक रहस्य इसमें छिपा है । इसकी व्याख्या में बहुत कुछ कहा जा सकता है ।

भक्ति मार्ग

विहारीलाल जिस प्रकार ज्ञानमार्गगामी थे इसी प्रकार भक्ति-पथ के प्रवीण पथिक थे इसके भी दो चार दोहे सुन लीजिये । कैसे नावक के तीर हैं ।

पतवारी माला पकरि, और न कटू उपाव ।

तद ससार पयोधि कों, हरि नाम करि नाव ॥

कैसा अन्ध्रा रूपक बाँधा है, और कितनी सधी बात कही है । हरि नाम को नाव बना और जपमाला की पतवार पकड़—

बस इस ससार-समुद्र को तर जा, और कोई उपाय पार उतरने का नहीं है ।

तो लगी या मन-सदन में, हरि धावहिं किहि घाट ।

निपट विकट जत्र लगी जुटे, खुलहिं न कपट-कपाट ॥

कितनी मनोहर रचना है, कर्ण कटु टकार की बहार इस जगह कितनी श्रुति मधुर, मालुम दे रही है । कपट भक्त को क्या फटकार बतलाई है ।

जब तक कपट के विकट किवाड जुटे हैं, तब तक मनरूप मंदिर में हरि किम रास्ते से आवे । जरा सोचो तो, लोहे के फाटक से मकान को मजबूती के साथ बंद कर रक्खा है और चाहते हो कि कोई भला आदमी उसके अंदर पहुँच कर तुम्हें कृतार्थ करे ।

जपमाला छापा तिलक सरै न एका काम ।

मन काँचे नाचे वृथा साचे राचे राम ॥

इस दोहे के दड-अहार से भड-भक्ति का भाडा फोड़ दिया है ।

दूरि भजत प्रभु पीठ दै, गुन विस्तारन काल ।

प्रगटत निरगुन निकट हि, चग रग गोपाल ॥

विलकुल नई बात कही है । साकार या सगुण के उपासक, निराकार या निर्गुण के उपासको पर ताना मारा करते हैं कि निर्गुण की उपासना हो ही नहीं सकती । निहारी कहते हैं कि गुण विस्तार करने के—सगुण रूप के उपासना के—ममय प्रभु पीठ देकर दूर भागते हैं ।

उसके गुण अतन्त हैं कोई पार नहीं पा सकता, फिर कोई सगुणोपासक उसे क्षीरसागर में ढूँढता है, कोई वैकुण्ठ में खोजता है, कोई कैलाश पर, और कोई कहीं। निर्गुणोपासना में वह पास ही प्रकट हो जाता है, जहाँ ध्यान करो वहाँ उसकी प्राप्ति सुलभ है। चगकी—पतग—की डोरी को जितना ही बढ़ाओ उतना ही पतग ऊपर जाता है—डोरी (गुण) काट दो तो पास ही आ पड़ता है। 'चग रग' चग की तरह। कोई इसका अर्थ यह भी कहते हैं—गुण—विस्तार काल में—सत्त्व रजस्तमो लक्षण गुणावत पुरुषों से वह (ईश्वर) दूर रहता है, और जो निर्गुण हैं—गुणातीत हैं—उनके निकट में ही प्रकट होजाता है। जैसा कि भगवद्गीता में कहा है—

गुणनेतान्तीत्यत्रीन् देही देह समुद्भवान् ।

जन्म-मृत्यु-जरा तु सैर्विमुक्तोऽमृतमश्नुते ॥

पर इस अर्थ में चग रग की सगति बिगड जाती है।

थोरेईं गुन रोक्ते प्रिसराईं वह दानि ।

तुमहू कान्ह मनौ भये आज काल के दानि ॥

बडो शोपी है। 'दान' कहते हैं नट के 'ढोलिया' को।

नट बढिया से बढिया तमाशा दिखाता है—जान पर खेल कर एक से एक फठिन कला करके दिखाता है—पर ढोलिया ढोल पर डका मारकर बराबर यही कहता रहता है 'कि यह कला भी नहीं बढ़ी, यह भी नहीं बढ़ी।'

भक्त ईश्वर से कहता है कि पहिले तुम थोडे से गुण पर

रीक्त जाते थे—मूठ मूठ भी किसी के मुह से तुम्हारा नाम निकल गया तो उसका वेडा पार लगा दिया । पर अब हम नाना प्रकार की भक्ति से—अपने मे अनेक सद्गुण सपादन करके—तुम्हे रिम्माना चाहते हैं, पर तुम नहीं रीक्तते । मालूम होता है कि तुम भी 'नट के ढोलिया' बन गये हो । हमारी प्रत्येक प्रार्थना, उपासना, भक्ति और सत्कर्म पर 'यह भी नहीं बदा' कह कर उपेक्षा कर रहे हो ।

अथवा आज कल के दानी जिस तरह दानपात्र (याचक) में सौ मीन भेज निकाल कर—तुममे यह बात तो अच्छी है, पर इतनी कसर है, इसलिये हमारी सहायता के तुम पात्र नहीं हो, इत्यादि बहाना करके दानपात्र को कोरा ढाल देते हैं, ऐसा ही वर्ताव तुम अपने दीन भक्तों के साथ करने लगे हो ।

कनको टेरत दीन रट होत न स्याम सहाय ।

तुमहूँ लागी जगत-गुरु जगनायक जगनाय ॥

ससार बडा स्वार्थी है । वहाँ कोई दीन दुखी के करुण क्रदन पर कान नहीं देता । इसी ससार की हवा, मालूम होता है, 'हे जगत गुरु' जग नायक स्याम । तुम्हे भी लग गयी । तभी इतने बेपीर हो गये हो ।'

काव्य में प्राकृतिक दृश्य

[आचार्य रामचंद्र शुक्ल]

‘दृश्य’-शब्द के अतर्गत, केवल नेत्रों के विषय का ही नहीं, अन्य ज्ञानेन्द्रियों के विषयों का भी (जैसे शब्द, गंध, रस) ग्रहण समझना चाहिए। ‘महकती हुईं भजरियों से लदी और वायु के झरोके से हिलती हुई आम की डाली पर काली कोयल बैठी मधुर कृक सुना रही है’, इस वाक्य में यद्यपि रूप, शब्द, और गंध तीनों का विवरण है, पर इसे एक ‘दृश्य’ ही कहेंगे। बात यह है कि कल्पना द्वारा अन्य विषयों की अपेक्षा नेत्रों के विषयों का ही सबसे अधिक आनंद होता है, और सब विषय गौरवरूप से आते हैं। वाक्यकरणों के सब विषय अतः कारण में ‘चित्र’-रूप से प्रतिबिंबित हो सकते हैं। इसी प्रतिबिंब को हम ‘दृश्य’ कहते हैं।

‘विव-ग्रहण’ कराने के लिये चित्रण काव्य का प्रथम विधान है, जो ‘विभाव’ में दिखाई पड़ता है। काव्य में ‘विभाव’ मुख्य समझना चाहिए। भावों के प्रकृत आधार या विषय का कल्पना द्वारा पूर्ण और यथातथ्य प्रत्यक्षीकरण कवि का पहला और सबसे आवश्यक काम है। यों तो जिस प्रकार विभाव, अनुभाव आदि में हम कल्पना का प्रयोग पाते हैं, उसी प्रकार उपमा, उत्प्रेक्षा

आदि अलंकारों में भी, पर जब कि रस ही काव्य में प्रधान वस्तु है तब उसके सयोजकों में कल्पना का जो प्रयोग होता है, वही आवश्यक और प्रधान ठहरता है। रस का आधार रसना करनेवाला जो विभावन व्यापार है, वही कल्पना का सबसे प्रधान कार्य-क्षेत्र है। किंतु वहाँ उसे यो ही उडान भरना नहीं होता, उसे अनुभूति या रागात्मिका वृत्ति के आदेश पर चलना पडता है। उसे ऐसे स्वरूप रसड़े करने पडते हैं, जिनके द्वारा रति, हास, शोक, क्रोध इत्यादि का स्वय अनुभव करने के कारण कवि जानता है कि श्रोता या पाठक भी उनका वैसे ही अनुभव करेंगे। अपनी अनुभूति की व्यापकता के कारण मनुष्य-मात्र की अनुभूति तथा उसके विषयो को अपने हृदय में रखनेवाले ही ऐसे स्वरूपों को अपने मन में ला सकते हैं, और कवि कहे जाने के अधिकारी बन सकते हैं।

विभाव के अतर्गत दो पक्ष होते हैं—

- (१) आलवन (भाव का विषय)
- (२) आश्रय (भाव का अनुभव करनेवाला)

इनमें से प्रथम तो मनुष्य से लेकर कीट, पतंग, वृक्ष, नदी, पर्वत आदि सृष्टि का कोई भी पदार्थ हो सकता है। किंतु दूसरा हृदय-सपन्न मनुष्य ही होता है। प्राचीन कविगण इन दोनों का स्वरूप प्रतिष्ठित करने में—इनका विव-ग्रहण कराने में—कल्पना का पूरा-पूरा उपयोग करते थे। वात्मीकीय रामायण को मैं आर्य-काव्य का आदर्श मानता हूँ उसमें राम के रूप, गुण,

शील, स्वभाव तथा रावण को विरूपता, अनोति, अत्याचार आदि का पूरा चित्रण तो मिलता ही है, साथ ही अयोध्या, चित्रकूट, दण्डकारण्य आदि का चित्र भी पूरे व्योरे के साथ सामने आता है। इन स्थला के वर्णन में हमें हाट, घाट, वन, पर्वत, नदी, निर्भर, ग्राम, जनपद इत्यादि न-जाने कितने पदार्थों का प्रत्यक्षीकरण मिलता है।

साहित्य के आचार्यों की दृष्टि में वन, उपवन, ऋतु आदि शृंगार के 'उद्दीपन'-मात्र हैं, वे केवल नायक या नायिका को हँसाने या रुलाने के लिए हैं। जब यही बात है, तब फिर इनका सश्लिष्ट चित्रण करके श्रोता को 'विव-ग्रहण' कराने से क्या प्रयोजन? उनके नाम गिनाकर अर्थ ग्रहण करा दिया, वस, हो गया। पर सोचने की बात है कि क्या प्राचीन कवियों ने इनका वर्णन इसी रूप में किया है? क्या विश्व-हृदय वाल्मीकि ने वनों और नदियों आदि का वर्णन इसी उद्देश्य से किया है? क्या महाकवि कालिदास ने कुमारसम्भव के आरम्भ में ही हिमालय का जो विशद वर्णन किया है, वह केवल शृंगार के उद्दीपन की दृष्टि से? कभी नहीं। ये वर्णन पहले तो प्रसंग-प्राप्त हैं, अर्थात् आलवन को परिस्थिति को अंकित करनेवाले हैं। इनके बिना आश्रय और आलवन गून्थ में गून्थे मालूम होते हैं। इस पर यो गौर कीजिए। राम और लक्ष्मण के दो चित्र आपके सामने हैं। एक में केवल दो मूर्तियों के अतिरिक्त और कुछ नहीं है, और दूसरे में पयस्विनी के द्रुम-लताच्छादित तट पर, पर्ण कुटो

के सामने, दोनों भाई बैठे हैं। इनमें से दूसरा चित्र परिस्थिति को लिए हुए है, इससे उसमें हमारे भावों के लिए अधिक विस्तृत आलवन है। हमारी परिस्थिति हमारे जीवन का आलवन है, अतः उपचार से वह हमारे भावों का भी आलवन है। उसी परिस्थिति में—उसी समय में—उन्हीं दृश्यों के बीच, जिनमें हम रहते हैं, राम-लक्ष्मण को पाकर हम उनके साथ तादात्म्य-मवध का अधिक अनुभव करते हैं, जिससे 'मापारणीकरण' पूरा पूरा होता है।

पर प्राकृतिक वर्णन केवल अग्र-रूप में ही हमारे भावों के आलवन नहीं हैं, स्वतंत्र रूप में भी हैं। जिन प्राकृतिक दृश्यों के बीच हमारे आदिम पूर्वज रहे, और अब भी मनुष्य-जाति का अधिकांश (जो नगरो में नहीं आ गया है) अपनी आयु व्यतीत करता है, उनके प्रति प्रेम भाव, पूर्व-साहचर्य के प्रभाव से, स्फुरण या वासना के रूप में, हमारे अंतःकरण में निहित है। उनके दर्शन या काव्य आदि में प्रदर्शन से हमारी भीतरी प्रकृति का जो अनुरजन होता है, वह अस्वीकृत नहीं किया जा सकता। इस अनुरजन को केवल किसी दूसरे भाव का आश्रित या उत्तेजक कहना अपनी जड़ता का डिंडोरा पीटना है। जो प्राकृतिक दृश्यों को केवल कामोद्दीपन की सामग्री समझते हैं, उनकी रुचि भ्रष्ट हो गई है, और स्फुरण सापेक्ष है। मैंने पहाड़ों पर या जंगलों में घूमते समय बहुत-से ऐसे साधु देगे हैं, जो लहराते हुए हर-भरे जंगलों, म्वच्छ शिलाओं पर चाँदी-से ढलते हुए करना,

चौकड़ी भरते हुए हिरनों और जल को झुककर चूमती हुई टालियों पर कल रव कर रहे विहगो को देख मुग्ध हो गए हैं। काले मेघ जब अपनी छाया डालकर चित्रकूट के पर्वतों को नील-वर्ण कर देते हैं, तब नाचते हुए नीलकण्ठों (मोरों) को देखकर मन्थताभिमान के कारण शरीर चाहे न नाचे, पर मन अवश्य नाचने लगता है। इसमें कोई सदेह नहीं कि ऐसे दृश्यों को देखकर हर्ष होता है। हर्ष एक सचारी भाव है। इसलिए यह मानना पड़ेगा कि उसके मूल में रति-भाव वर्तमान है, और वह रति-भाव उन दृश्यों के प्रति है।

मनुष्य, शेष प्रकृति के साथ अपने रागात्मक संबन्ध का विच्छेद करने से, अपने आनन्द को व्यापकता को नष्ट करता है। बुद्धि की व्याप्ति के लिए मनुष्य को जिस प्रकार विस्तृत और अनेकरूपात्मक क्षेत्र मिला है, उसी प्रकार “भावों” (मन के वेगों) की व्याप्ति के लिए भी। अब यदि आलस्य या प्रमाद के कारण मनुष्य इस द्वितीय क्षेत्र को सकुचित कर लेगा, तो उसका आनन्द पशुओं के आनन्द से विशाल किसी प्रकार नहीं कहा जा सकेगा। अतः यह सिद्ध हुआ कि वन, पर्वत, नदी, निर्भर, पशु, पक्षी, खेत बारी इत्यादि के प्रति हमारा प्रेम स्वाभाविक है, या कम-से-कम वासना के रूप में अतःकरण में निहित है।

पर प्रेम की प्रतिष्ठा दो प्रकार से होती है—(१) सुन्दर रूप के अनुभव द्वारा, और (२) साहचर्य द्वारा। सुन्दर रूप

के आधार पर जो प्रेम-भाव या लोभ (मेरे मानस कोश में दोनों का अर्थ प्रायः एक ही निकलता है) प्रतिष्ठित होता है, उनका हेतु सलक्ष्य होता है, और, जो केवल साहचर्य के प्रभाव से अकुरित और पल्लवित होता है, वह एक प्रकार से हेतु-ज्ञान शून्य होता है। यदि हम किसी किसान को उसकी भोपड़ी में हटाकर, किसी दूर देश में ले जाकर, राजभवन में टिका दें, तो वह उस भोपड़ी का, उसके छप्पर पर चढ़ी हुई कुम्हड़े की बेल का, सामने के नीम के पेड़ का, द्वार पर बंधे हुए चौपायों का ध्यान करके आँसू बहाएगा। वह यह कभी नहीं समझता कि मेरा भोपड़ा इस राज-भवन से सुंदर था, परंतु फिर भी भोपड़े का प्रेम उसके हृदय में बना हुआ है। यह प्रेम रूप-सौंदर्यगत नहीं है, सचा स्वाभाविक और हेतु-ज्ञान शून्य प्रेम है। इस प्रेम को रूप-सौंदर्य गत प्रेम नहीं पहुँच सकता।

इससे यह स्पष्ट है कि अपने सुख-विलास के अथवा शोभा और सजावट की अपनी रचनाओं के आदर्श को लेकर जो प्रकृति के क्षेत्र का अवलोकन करते हैं, और अपना प्रेमानंद केवल इन शब्दों में प्रकट करते हैं, कि “अहा-हा! कैसे लाल-पीले और सुंदर फूल खिले हैं, पेड़ किस प्रकार यहाँ में वहाँ तक एक पक्षि में चले गए हैं, लताओं का कैसा सुंदर मडप-सा बन गया है, कैसी शीतल, मधु, सुगंध हवा चल रही है”, उनका प्रेम कोई प्रेम नहीं—उसे अधूरा समझना चाहिए। वे प्रकृति के सच्चे उपासक नहीं। वे तमाशवीन हैं, और केवल अनोखा-

पन, सजावट या चमत्कार देखने निकलते हैं। उनका हृदय मनुष्य-प्रवर्तित व्यापारों में पडकर इतना कुठित हो गया है कि उसमें, उन सामान्य प्राकृतिक परिस्थितियों में, जिनमें अत्यंत आदिम काल में मनुष्य-जाति ने अपना जीवन व्यतीत किया था, तथा उन प्राचीन मानव-व्यापारों में, जिनमें वन्य दशा से निकलकर वह अपने निर्वाह और रक्षा के लिए लगी, लीन होने की वृत्ति दब गई। अथवा यों कहिए कि उनमें करोड़ों पीढ़ियों को पार करके आनेवाली अतस्सञ्जावर्तिनी वह अव्यक्त स्मृति नहीं रह गई, जिसे वासना या सस्कार कहते हैं। वे तडक भडक सजावट, रंगों की चमक-दमक, कलाओं की चारीकी पर भले ही मुग्ध हो सकते हो, पर सच्चे सहृदय नहीं कहे जा सकते।

काव्य का जो चरम लक्ष्य सर्वभूत को आत्मभूत कराके अनुभव कराना है (दर्शन के समान केवल ज्ञान कराना नहीं), उसके साधन में भी अहंकार का त्याग आवश्यक है। जब तक उस अहंकार से पीछा न छूटेगा, तब तक प्राकृति के सब रूप मनुष्य की अनुभूति के भीतर नहीं आ सकते। खेद है कि फारस की उम महफिली शायरी का कुसस्कार भारतीयों के हृदय में भी इधर वदृत दिनों से जम रहा है, जिसमें चमन, गुल, युल-गुल, लाला, नरगिस आदि का ही कुछ वर्णन विलास की सामग्री के रूप में होता है—कोह, चयावान आदि का उल्लेख किसी भारी विपत्ति या दुर्दिन के ही प्रसंग में मिलता है। फारस में क्या

और पेड़-पौदे नहीं होते ? पर उनसे वहा के शायरों को कोई मतलब नहीं । अलजुर्ज-जैसे सुंदर पहाड का विशद वर्णन किस फारसी-काव्य में है ? पर इधर वाल्मीकि को देखिए । उन्होंने प्राकृतिक दृश्यों के वर्णन में केवल मजरियो से छाय हुए रसालो, सुरभित सुमनों से लदी हुई मालती-लताओं, मकरन्द-पराग-पूरित सरोजों का ही वर्णन नहीं किया, इगुदी, अकोट, तेंदू, बबूल और बहेडे आदि जगली पेड़ों का भी पूर्ण तल्लोनता के साथ वर्णन किया है । इसी प्रकार योरप के कवियों ने भी अपने गाँव के पास में रहते हुए नाले के किनारे उगनेवाली झाडी या घास तक का नाम आँखों में आँसू भरकर लिया है । इसमें स्पष्ट है कि मनुष्य को उनके व्यापार-मार्ग से बाहर प्रकृति के विशाल और विस्तृत क्षेत्र में ले जाने की शक्ति फारस की परिमित काव्य-पद्धति में नहीं है—भारत और योरप की पद्धति में है ।

भावों का उत्कर्ष दिखाने के लिये काव्य में कहीं-कहीं असाधारणत्व अवश्य अपेक्षित होता है, पर उतनी ही मात्रा में, जितनी में प्रकृत भाव दबने न पावे । इस उत्कर्ष के लिए कहीं-कहीं असाधारणत्व पहले आलवन में अधिष्ठित होकर भाव के उत्कर्ष का कारण-स्वरूप होता है । पर यह कहा जा चुका है कि भावों के उत्कर्ष के लिये भी सर्वत्र आलवन का असाधारणत्व अपेक्षित नहीं होता । साधारण में साधारण वस्तु हमारे गभीर-से-गभीर भावों का आलवन हो सकती है । साहचर्य-जन्य प्रेम कितना बलवान् होता है, उसमें घृतियों को तल्लीन करने की कितनी शक्ति होती

है, यह सब लोग जानते हैं, पर वह असाधारणत्व पर अवलंबित नहीं होती। जिनका हमारा लडकपन में साथ रहा है, जिन पेड़ों के नीचे, जिन टीलों पर, जिन नदी-नालों के किनारे, हम अपने साथियों को लेकर बैठा करते थे, उनके प्रति हमारा प्रेम जोवन-भर स्थायी होकर बना रहना है। अतः चमत्कारवादियों की यह समझ ठीक नहीं कि जहाँ असाधारणत्व होता है, वहीं रस का परिपाक होता है, अन्यत्र नहीं।

केवल असाधारणत्व-दर्शन की रुचि सच्ची सहृदयता की पहचान नहीं है। शोभा और भौंदर्य की भावना के साथ-साथ, जिनमें मनुष्य-जाति के उस समय के पुराने सहचरों की वश-परपरागत स्मृति वासना के रूप में बनी हुई है, जब वह प्रकृति के खुले क्षेत्र में विचरती थी, वे ही पूरे महद्वय कहे जा सकते हैं। पहले कह आए हैं कि वन्य और ग्रामीण, दोनों प्रकार के जीवन प्राचीन हैं, दोनों पेड़-पौदों, पशु-पक्षियों, नदी-नालों और पर्वत मैदानों के बीच व्यतीत होते हैं, अतः प्रकृति के अधिक रूपों के साथ सवध रखते हैं। हम पेड़ पौदों और पशु-पक्षियों से सवध तोड़कर नगरों में आ बसे, पर उनके बिना रहा नहीं जाता। हम उन्हें हर वक्त पास न रखकर एक घेरे में बंद करते हैं, और कभी-कभी मन बहलाने को उनके पास चले जाते हैं। हमारा साथ उनसे भी छोड़ते नहीं बनता। कबूतर हमारे घर के छज्जों में सुप्त से सोते हैं। गौरों हमारे घर के भीतर आ बैठते हैं, बिछी अपना हिस्सा या तो म्याऊँ-म्याऊँ करके माँगती है या चोरी से ले जाती है, कुत्ते

घर की रखवाली करते हैं और वासुदेवजी कभी-कभी दीवार फोड़कर निकल पड़ते हैं। बरसात के दिनों में जब सुरग्री-चूने की कड़ाई की पर्या न करके हरी-हरी घास पुरानी छत पर निम्न पड़ती है, तब मुझे उसके प्रेम का अनुभव होता है। वह मानो हमें हूँदती हुई आती है, और कहती है कि तुम मुझसे क्यों दूर-दूर भागते फिरते हो ?

पहले कहा जा चुका है कि रस के संयोजक जो विभाव आदि हैं, वे ही कल्पना के प्रधान क्षेत्र हैं। कवि की कल्पना का पूर्ण विकास उन्हीं में देखना चाहिए। पर वहाँ कल्पना को कवि की अनुभूति के आदेश पर चलना पड़ता है, उसकी श्रेष्ठता कवि की महदयता से सन्ध रहती है, अतः उस कृत्रिमता के काल में, जिसमें कविता केवल अभ्यास-गम्य समझी जाने लगी, कल्पना का प्रयोग काव्य का प्रकृत स्वरूप सघटित करने में कम होकर अलंकार आदि बाह्य आडंबर फैलाने में अधिक होने लगा। पर विभावन द्वारा जब वस्तु-प्रतिष्ठा पूर्ण-रूप से हो ले, तब आगे और कुछ होना चाहिए। विभाव वस्तु-चित्र-मय होता है, अतः जहाँ वस्तु श्रोता या पाठक के भावों का आलवन होती है, वहाँ अकेला उसका पूर्ण चित्रण ही काव्य कहलाने में समर्थ हो सकता है। पिछले कवियों में इस वस्तु-चित्र का विस्तार क्रमशः कम होता गया। प्राकृतिक दृश्यों के चित्रण में वाल्मीकि, कालिदास, भवभूति आदि सच्चे कवियों की कल्पना ऐसे रूपों की योजना करने में, ऐसी वस्तुएँ इकट्ठी करने में, प्रयुक्त होती थी,

जिनमें किसी स्थल का चित्र पूरा होता था, और जो श्रोता के भाव का स्वयं आलम्बन होती थीं। वे जिन दृश्यों को अंकित कर गए हैं, उनके ऐसे व्योरो को उन्होंने सामने रखा है, जिन्से एक भरा-पूरा चित्र सामने आता है। ऐसे दृश्य अंकित करने के लिये प्रकृति से सूक्ष्म निरीक्षण की आवश्यकता होती है, उसके स्वरूप में इस प्रकार तझोन होना पड़ता है कि एक-एक व्योरे पर ध्यान जाय। उन्हें इस बात का अनुभव रहता था कि कल्पना के सहारे चित्र के भीतर एक-एक वस्तु और व्यापार का मन्त्रिरूप में भरना जितना जरूरी है, उतना उपना आदि टूटना नहीं। इसी से उनके चित्र भरे-पूरे हैं, और इधर के कवियों ने जहाँ परपरा पालन के लिये ऐसे चित्र, खींचे भी हैं, वहाँ वे पूर्ण चित्र क्या, चित्र भी नहीं हुए हैं। उनके चित्र (यदि चित्र कहे जा सकें) ऐसे ही हुए हैं, जैसा किसी चित्रकार का अधूरा छोडा हुआ चित्र, जिसमें कहीं एक रेखा यहाँ लगी है, कहीं वहाँ—कहीं कुछ रंग भरा जा सका है, कहीं जगह खाली है। चित्रकला के प्रयोग द्वारा इस बात की परीक्षा हो सकती है। वाल्मीकि के वर्पा-वर्णन को लीजिए, और जो-जो वस्तुएँ आती जायँ, उनकी आकृति ऐसी सावधानी से अंकित करते चलिए कि कोई वस्तु छूटने न पावे। फिर गोस्वामी तुलसीदासजी का भागवत से लिया गया वर्पा-वर्णन लेकर ऐसा ही कीजिए, और दोनों चित्रों को इस बात का ध्यान रखकर मिलाइए कि किर्बिंधा की पर्वत मथली के चित्र हैं।

वालमोकिजी भी बीच-बीच में उपमाएँ देते गए हैं, पर उससे उनके सूक्ष्म-निरीक्षण में कसर नहीं आने पाई है। वर्षा में पर्वत की गेरु से मिलकर नदियों की धारा का लाल होकर बहना, पर्वत के ऊपर से पानी की मोटी धारा का काली शिलाओं पर गिरकर छितराना, पेड़ों पर गिरे वर्षा के जल का पत्तियों की नोकों पर से बूँद-बूँद टपकना और पत्तियों का उसे पीना, हमत में कमलों के नाल-मात्र का खड़ा रहना और उसके छोर पर केंसर का छितराना, ऐसे ऐसे व्यापारों को वह सामने लाते चले गए हैं। सुदर-काठ के पाँचवें सर्ग में जो छोटा-सा 'चन्द्र-नामा' है, वह इसके विरोध में नहीं उपस्थित किया जा सकता, क्योंकि वह एक प्रकार की स्तुति या वर्णन-मात्र है। वहाँ कोई दृश्यचित्रण नहीं है।

विषयो या ज्ञाता अपने चारों ओर उपस्थित वस्तुओं को कभी कभी किस प्रकार अपने तत्कालीन भावों के रंग में देखता है, इसका जैसा सुदर उदाहरण आदि-कवि ने दिया है, वह वैसा अन्यत्र कहीं कदाचित् ही मिले। पंचवटी में आश्रम बनाकर हेमत में जत्र लक्ष्मण एक एक वस्तु और प्राकृतिक व्यापार का निरीक्षण करने लगे, उस समय पाले में धुँधली पड़ी हुई चाँदनी उन्हें ऐसी दिखाई पड़ी, जसी धूप से साँवली पड़ो हुई सीता—

ऐसा अनुमान होता है कि कालिदास के समय से, या उसके कुछ पहले ही से, दृश्य-वर्णन के सवध में कवियों ने दो मार्ग निकाले। स्थल वर्णन में तो वस्तु वर्णन की सूक्ष्मता कुछ दिनों तक वैसी ही बनी रही पर ऋतु-वर्णन में चित्रण उतना आवश्यक

नहीं समझा गया, जितना कुछ इनी-गिनी वस्तुओं का कथन-मात्र करके भावों के उद्घोषण का वर्णन ।

रीति-ग्रंथों के अधिक बनने और प्रचार पाने से क्रमशः यह ढंग जोर पकड़ता गया । प्राकृतिक वस्तु व्यापार का सूक्ष्म-निरीक्षण धीरे-धीरे कम होता गया । किस ऋतु में क्या-क्या वर्णन करना चाहिए, इसका आधार 'प्रत्यक्ष' अनुभव नहीं रह गया, 'आप्त-शब्द' हुआ ।

कहना नहीं होगा कि हिंदी के कवियों के हिस्से में यही आया । गिनो गिनाई वस्तुओं के नाम लेकर अर्थ-ग्रहण-मात्र करना अधिकतर उनका काम हुआ, सूक्ष्मरूप-विवरण और आधार आधेय की सश्लिष्ट योजना के साथ 'विव-ग्रहण' कराना नहीं ।

ऋतु वर्णन की यह प्रथा निकल ही रही थी कि कवियों को भी औरों को देखा देखा दगल का शौक पैदा हुआ । राजसभाओं में ललकारकर टेढ़ी-मेढ़ी धिक्कट समस्याएँ दो जाने लगीं, और कवि लोग उपमा, उत्प्रेक्षा आदि की अद्भुत-अद्भुत उक्तियों द्वारा उनकी पूर्ति करने लगे ।

जो कल्पना पहले भावों और रसों को सामग्री जुटाया करती थी, वह वाजीगर का तमाशा करने लगी । होते-होते यहाँ तक हुआ कि 'पिपीलिका नृत्यति वह्निमध्ये' और 'भोम के मंदिर माखन के मुनि बैठे हुतासन आसन मारे' की नौबत आ गई ।

दृश्य-वर्णन में उपमा, उत्प्रेक्षा आदि का स्थान कितना गौण है, इसकी मनोविज्ञान की रीति से भी परीक्षा हो सकती है । एक

पर्वत-स्थली का दृश्य वर्णन करके किसी को सुनाइए। फिर महीने-दो महीने पीछे उससे उसी दृश्य का कुछ वर्णन करने के लिए कहिए। आप देखेंगे कि उस सपूर्ण दृश्य को सुसगत योजना करने वाला वस्तुओं और व्यापारों में से वह बहुतां को कह जायगा, पर आपकी धी हुई उपमाओं में से शायद ही किसी का उसे स्मरण हो। इसका मतलब यहो है कि उस वर्णन के जितने अंश पर हृदय की तल्लीनता के कारण पूरा ध्यान रहा, उसका संस्कार बना रहा, और इसलिये संकेत पाकर उसकी तो पुनरुद्भावना हुई, शेष अंश छूट गया।

खेद के साथ कहना पडता है कि हिंदी की कविता का उत्थान उस समय हुआ, जब संस्कृत-काव्य लक्ष्य-न्युत हो चुका था। इसी से हिंदी की कविताओं में प्राकृतिक दृश्यों का वह सूक्ष्म वर्णन नहीं मिलता, जो संस्कृत की प्राचीन कविताओं में पाया जाता है। केशव के पीछे तो प्रबन्ध-काव्यों का बनना एक प्रकार से बढ़ ही हो गया। आचार्य बनने का ही हौसला रह गया, कवि बनने का नहीं। अलंकार और नायिका-भेद के लक्षण-ग्रन्थ लिखकर अपने रचे उदाहरण देने में ही कवियों ने अपने कार्य की समाप्ति मान ली। ऐसे फुटकल पद्य-रचयिताओं की परिमित कृति में प्राकृतिक दृश्य ढूँढना ही व्यर्थ है। शृंगार के उद्दीपन के रूप में 'पद-स्तु' का वर्णन अथवा कुछ मिलता है, पर उसमें बाह्य प्रकृति के रूपों का प्रत्यक्षीकरण मुख्य नहीं होता, नायक-नायिका का प्रमोद या सताप ही मुख्य

होता है। अब रहे दो-चार आख्यान-काव्य। उनमें दृश्य-वर्णन को स्थान ही बहुत कम दिया गया है। अगर कुछ वर्णन पर-परा-पालन की दृष्टि से है भी, तो वह अलंकार-ग्रधान है। उपमा, उत्प्रेक्षा आदि को भरमार इस बात की स्पष्ट सूचना दे रही है कि कवि का मन दृश्यों के प्रत्यक्षीकरण में लगा नहीं है, उचट-उचटकर दूसरी ओर जा पड़ा है।

कोई एक वस्तु सामने आई कि उपमा के पोछे परंशान। श्याम के 'छवोले मुख' का प्रसंग आया। वस, अर्धे मूरदास चारों ओर उपमा टटोल रहे हैं—

वलि-बलि जाऊँ छवोले मुख की, या पट्टर को को ह ?

या बानक उपमा दीबे को सुकवि कहा टकरोहै ?

उपमाएँ यदि मिलती गईं, तब तो सब ठीक ही ठीक, एक वस्तु के ऊपर उपमा पर उपमा, उत्प्रेक्षा पर उत्प्रेक्षा लादते चले जा रहे हैं। 'हरि-कर राजत माखन, रोटी', वस, इतनी ही-सी तो बात है, उस पर—

मनो यारिज ससि बैर जानि जिय गह्यो सुधाशुहि धोटी,

मनो घराह भूधर-सह पृथिवी धरी दसनन की कोटी।

एक छोटी-सी रोटी की हकीकत ही कितनी, उस पर पहाड के सहित जमीन का बोझ लाकर रख दिया ! उपमाएँ यदि न मिलीं, तो वस, 'शेष, शारदा' पर फिर, उनकी इज्जत लेने पर उतारू ।

मलिक मुहम्मद जायसी की 'पद्मावत' यद्यपि एक आख्यान-

काव्य है, पर उसमें भी स्थल-वर्णन सूक्ष्म नहीं है। सिंहल-द्वीप के गड, राज-द्वार, बगीचे आदि का वर्णन है। बगीचे के वर्णन में पेड़ों और चिड़ियों की फेहरिस्त है, जो बहेलियों और मालियों से भी मिल सकता है। प्राप्त प्रथा के अनुसार पद्मावती के सयोग-मुख के सवध में 'पट्शु' और नागमती की विरह-वेदना के प्रसंग में 'धारहमासा' अलवत है। दोनों का ढग वही है, जो ऊपर कहा गया है।

गोस्वामी तुलसीदासजी के भक्ति-पूर्ण हृदय में भगवान रामचंद्र के सवध से चित्रकूट के प्रति जो प्रेम-भाव प्रतिष्ठित था, उसके कारण उन्होंने उसके रम्य स्वरूप पर अथ विक दृष्टि जमाई है। नीचे दिए हुए वर्णन में यद्यपि प्रचलित रीति के अनुसार प्रत्येक वस्तु और व्यापार के साथ दृष्टांत और उत्प्रेक्षा लगी हुई है, पर निरीक्षण बहुत अच्छा है—

सब दिन चित्रकूट नीको लागत ,

बरपा ऋतु प्रेम विमेष गिरि देखत मन अनुराग ।

चहुं दिसि घन सपन्न, विहग-भृग योलत सोभा पावत ,

जनु सुनरेम देस-पुर प्रमुदित प्रजा सकल मुख छावत ।

सोहत स्याम जलद मृदु धोरत धातु रँगमगे सृगनि ,

मनहुं आदि अभोज विराजत सेवित सुर-मुनि-भृ गनि ।

मिस्तर परसि घन-बटहि मिलति बग पाँति सौ छवि कवि बरनी ,

आदि बराह त्रिहरि, वारिधि मनो उठ्यो है दसन धरि धरनी ।

जल-श्रुत तिमल मिलति कलकन नभ-धन प्रतिबिंब तरंग ,

नहीं ले लिया है, वह ऊपर उठे हुए शृंग पर दिखाया गया है, और यह शृंग भी गेरु के रंग में रंगा हुआ है। इसी प्रकार 'जल-जुत विमल सिलनि भलकत नभ वन-प्रतिविंब तरंग' में शिलाओं का धुलकर स्वच्छ होना, उन पर बरसाती पानी का लगना, स्वच्छता के कारण उनमें आकाश और वन का प्रतिविंब दिखलाई पडना, इतनी बातों की एक वाक्य में सवध-योजना पाई जाती है।

केशवदासजी को अपने श्लेष, यमक और उत्प्रेक्षा इत्यादि से फुरसत कहों कि विस्तृत सवध-योजना के साथ प्रकृति का निरीक्षण करने जायँ। सीधी तरह में कुछ वस्तुओं का नाम ले जायँ, यही गनीमत है—

फल-फूलन-पूरे, तरुवर रुरे, कोकिल-कुल कलरव बोलैं,
अति मत्त मयूरी, पियरस-पूरी, वन-वन प्रति नाचति बोलैं।

देखिए दडक वन के वर्णन में श्लेष का यह चमत्कार दिखाकर आप चलते हुए—

सोभत दडक की रुचि वनी, भौंतिन-भौंतिन सुदर घनी।
सेव बडे नृप की जनु लसै, श्रीफल भूरिभाव जहँ घने।
वेर भयानक-मी अति लगै, अर्क-समूह जहाँ जगमगे।

'वेर', 'वनी', 'श्रीफल' और 'अर्क' शब्दों में श्लेष की कारीगरी दिखा दी, वस, हो गया। वन उनका अनुराग तो था नहीं कि उसके दिखाते। 'भयानक'

सूचक नहीं है, क्योंकि न तो 'बेर' ही कोई भयकर वस्तु है, न आक (भदार) ही। श्लेष से 'अर्क' का अर्थ सूर्य लेने से 'समूह' के कारण प्रलय-काल का अर्थ निकलता है, जो प्रस्तुत नहीं है। दडक-वन क्या दे देता—'आनद' दे सकता था, वह भी नहीं देता था—जो उसके रूप का विश्लेषण केशवदासजी करने जाते ? राजा की सेवा से 'श्री-फल' प्राप्त होता था उसका चिह्न मौजूद है।

जब केशवदासजी का यह हाल है, तब फुटकल पत्र कहने-वाले उनके अनुयायी 'कविदों' में प्रकृति का रूप-विश्लेषण ढूँढना ही व्यर्थ है। ऋतु-वर्णन की पुरानी रीति उन्होंने निवाही है। उनके वर्णन में उद्दीपन-भर के लिये फुटकल वस्तुएँ आई हैं, सो वे भी उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक आदि की भीड़ में छिपी हुई हैं। वसत कहीं राजा होकर आया है, कहीं फौजदार, कहीं कुछ, कहीं कुछ। किसी ने कुछ बढ़कर हाथ मारा, तो शिशिर और ग्रीष्म-ऋतु में जो अपने शरीर की दशा देखी, उस का वर्णन कर दिया, और उपचार का नुस्खा कह गए—

ग्रीष्म को गजत्र धुकी हे धूप धाम धाम,

गरमी मुकी हं जाम-जाम अति तापिनी ,

भीजे तम गीजन डुलाण न सुखात सेद,

गात ना सुहात, यात नाग सो उरापिनी ।

“गवाल” कवि कहे कोरे कुंभन में घृण तं

ले-ले जलधार चार-चार मुग्न थापिनी ,

जब पियो, तब पियो, अब पियो, फेरि अब,

पीवत-हू-पीवत बुझै न प्यास पापिनी ।

गरमी के मौसम के लिये एक कविजी राय देते हैं—

सीतल गुलाब जल भरि चहबच्चन में

डारि कै कमल-दल न्हाइवे को धँसिए ।

‘कालिदास’ अग-अग अग-अतर-संग

केसर, उसीर-नीर, घनसार धँसिए ,

जेठ में गोविंदलाल चदन के चहलन

भरि-भरि गोकुल के महलन बसिए ।

मेरे कहने का अभिप्राय यह नहीं कि इन कवियों में कहीं प्रकृति का निरीक्षण मिलेगा ही नहीं । मिलेगा, पर थोडा, और वह भी बहुत ढूढने पर कहीं एकाध जगह । जैसे—

ध्रुप को तरनि-तेज सहस्रौ किरन तपै,

ज्वालनि के जाल बिकराल धरसत हे ,

तचति धरनि, जग मुरत मुरनि, सीरी

झॉट को पकरि पथी, पछी विरमत है ।

‘सेनापति’ नेक दुपहरी डरकत होत

घमका विषम, जो न पात खरकत हे ,

मेरे जान,पौन सीरे ठौर को पकरि कोऊ,

घरी एक बैठि कहुँ घामै वितवत है ।

भारतेंदु हरिश्चंद्र के समय से हमारी भाषा नए मार्ग पर आ सडी हुई, पर दृश्य-वर्णन में कोई सस्कार नहीं हुआ ।

वाल्मीकि, कालिदास आदि प्राचीन कवियों की प्रणाली का अध्ययन करके मुधार का यत्न नहीं किया गया। भारतेन्दुजी का जीवन एकदम नागरिक था। मानवी प्रकृति में ही उनकी तल्लीनता अधिक पाई जाती है, वह प्रकृति के साथ उनके हृदय का वैसा सामजस्य नहीं पाया जाता। 'सत्य हरिश्चंद्र' में गंगा का और 'चद्रावली' में यमुना का वर्णन अच्छा कहा जाता है। पर ये दोनों वर्णन भी पिछले खेरे के कवियों की परंपरा के अनुसार ही हैं। इनमें भी एक-एक साथ कई वस्तुओं और व्यापारों की सूक्ष्म सघन-योजना नहीं है, केवल वस्तुओं और व्यापारों के पृथक पृथक कथन के साथ उपमा, उत्प्रेक्षा आदि का प्राचुर्य है।

मैं समझता हूँ, अब यह दिखाने के लिए और अधिक प्रयास की आवश्यकता नहीं है कि वन, पर्वत, नदी, निर्भर आदि प्राकृतिक दृश्य हमारे राग या रति-भाव के स्वतंत्र आलोकन हैं, उनमें सहृदयों के लिये सहज आकर्षण वर्तमान है। इन दृश्यों के अतर्गत जो वस्तुएँ और व्यापार होंगे, उनमें जीवन के मूल-स्वरूप और मूल परिस्थिति का आभास पाकर हमारी वृत्तियाँ तल्लीन होती हैं। जो व्यापार केवल मनुष्य की अधिक समुन्नत बुद्धि के परिणाम होंगे, जो उसके आदिम जीवन से बहुत दूर के होंगे, उनमें प्राकृतिक या पुरातन व्यापारों को-सी तल्लीन करने की शक्ति न होगी। जैसे, 'सीतल गुलाब-जल भरि चह-वचन में' बैठे हुए कविजी की अपेक्षा तलैया के कोचद में

बैठकर जीभ निकाल-निकाल हाँफते हुए कुत्ते का अधिक प्राकृतिक व्यापार रुहा जायगा। इसी प्रकार शिशिर में दुशाला आठे 'गुलगुली गिलमें, गलीचा' विद्धाकर बैठे हुए स्वाँग से धूप में एपरैल पर वैठी बदन चाटती हुई विल्ली में अधिक प्राकृतिक भाव है। पुतलीघर में एजिन चलाने हुए देसी साहब की अपेक्षा खेत में हल चलाने हुए किसान में अधिक स्वाभाविक आकर्षण है। विश्वास न हो, तो भवभूति और कालिदास से पूछ लीजिए।

मनुष्य को आकृति और मुद्रा के चित्रण के लिये भी काव्य-क्षेत्र में पूरा मैदान पडा है। आकृति-चित्रण का अत्यंत उत्कर्ष वहाँ समझना चाहिए, जहाँ दो व्यक्तियों के अलग-अलग चित्रों में हम भेद कर सकें। जैसे, दो सुंदरियों की आँसू, कान, नाक, भौ, कपोल, अधर, चिबुक इत्यादि सब अंगों को लेकर हमने वर्णन द्वारा दो अलग-अलग चित्र खींचे। फिर दोनों वर्णनों को किसी और के हाथ में देकर हमने उन दोनों स्त्रियों को उसके सामने तुलाया। यदि वह बतला दे कि 'यह इसका वर्णन है, और यह उसका', तो समझिए कि पूर्ण सफलता हुई। योरप के उपन्यासों में इस ओर बहुत कुछ प्रयत्न दिखाई पडता है, पर हमारे यहाँ अभी इधर विशेष ध्यान नहीं दिया गया। मुद्रा चित्रित करने में गोस्वामी तुलसीदासजी अत्यंत कुशल दिखाई पडते हैं। मृग पर चलाने के लिए तीर सींचे हुए रामचंद्रजी को देखिए—

'जटा-मुकुट सिर, सारस-नयननि गौं हैं तकत सुभौंह सिकोरे ।'

इसी प्रकार राम के आगमन की प्रतीक्षा में शवरी—

‘छन भवा, छन घाहर बिलोकति पथ भ्रू पर पानि के।’

जिन वस्तुओं और व्यापारों के प्रति हमारे प्राचीन पूर्वज अपने ‘भाव’ अंकित कर गए हैं, उनके सामने अपने को पाकर मानों हम उन पूर्व पुरुषों के निकट जा पहुँचते हैं, और उसी प्रकार के भावों का अनुभव कर उनके हृदय से अपना हृदय मिलाते हुए उनके सगे बन जाते हैं। वर्तमान सभ्यता ने जहाँ अपना दखल नहीं जमाया है, उन जगलों, पहाड़ों, गाँवों और मैदानों में हम अपने को वाल्मीकि, कालिदास, या भवभूति के समय में रूढ़ा कल्पित कर सकते हैं, कोई बाधक दृश्य सामने नहीं आता। पर्वतों की दरी-रूदराओं में, प्रभात के प्रफुल्ल पद्म-जाल में, छिटकी चाँदनी में, खिली कुमुदिनी में हमारी आँखें कालिदास, भवभूति आदि की आँखों से जा मिलती हैं। पलाश, इगुदी, अकोट वनों में अब भी रूढ़े हैं, सरोवरों में कमल अब भी खिलते हैं, तालावों में कुमुदिनी अब भी चाँदनी के साथ हँसती है, वानों शारदाएँ अब भी झुक-झुककर तौर का नीर चूमती हैं, पर हमारी आँखें उनकी ओर भूलकर भी नहीं जाती, हमारे हृदय से मानों उनका कोई लगाव ही नहीं रह गया। अग्निमित्र, विक्रमादित्य आदि को अब हम नहीं देख सकते। उनकी आकृति घहन करनेवाला आलोक अब न जाने किस लोक में पहुँचा होगा, पर ऐसी वस्तुएँ अब भी हम देख सकते हैं, जिन्हें उन्होंने भी देखा होगा। सिप्रा के किनारे दूर तक फैले हुए

प्राचीन उज्जयिनी के द्वारों पर सूर्यास्त के समय खड़े हो जाइए। इधर उधर उठी हुई पहाड़ियाँ कह रही हैं कि महाकाल के दर्शन को जाते हुए कालिदासजी हमें देर तक देखा करते थे, उस समय 'सिप्रा-वात' उनके उत्तरीय को फहराता था। काली शिलाओं पर से बहती हुई वेत्रवती की स्वच्छ धारा के तट पर विदिशा के खँडहरों में वे ईट-पत्थर अब भी पड़े हुए हैं, जिन पर अगाराग-लिप्त शरीर और सुगव-भ्रूम से बसे केश-कलापवानों रमणियों के हाथ पड़े होंगे।

विजली से जगमगाते हुए नए अगरेजी ढग के शहरों में, धुआँ उगलती हुई मिलों और हाइटवे लेडला की दूकान के सामने, हम कालिदास आदि से अपने को बहुत दूर पाते हैं। पर प्रकृति के विस्तृत क्षेत्र में हमारा उनका भेद-भाव मिट जाता है. हम सामान्य परिस्थिति के साक्षात्कार द्वारा चिर-काल-व्यापी शुद्ध 'मनुष्यत्व' का अनुभव करते हैं, किसी विशेष-काल-बद्ध मनुष्यत्व का नहीं।

अब तक जो कुछ कहा गया, उससे यह बात स्पष्ट हो गई होगी कि काव्य में 'आलवन' ही मुख्य है। यदि कवि ने ऐसी वस्तुओं और व्यापारों को अपने शब्द-चित्र द्वारा सामने उपस्थित कर दिया, जिनसे श्रोता या पाठक के भाव जाग्रत होते हैं, तो वह एक प्रकार से अपना काम कर चुका। 'संसार की प्रत्येक भाषा में इस प्रकार के काव्य वर्तमान हैं, जिनमें भावों को प्रदर्शित करनेवाले पात्र, अर्थात् 'आश्रय', की योजना नहीं की गई है—

केवल ऐसी वस्तुएँ और व्यापार सामने रख दिए गए हैं, जिनसे श्रोता या पाठक ही भाव का अनुभव करते हैं। यदि किसी कवि ने किसी दृश्य का पूर्ण चित्रण करके रख दिया, तो क्या वह इसीलिए काव्य न कहलावेगा कि उसके वर्णन के भीतर कोई पात्र उस दृश्य से प्राप्त आनंद या शोक को अपने शब्द और चेष्टा द्वारा प्रकट करनेवाला नहीं है ?

विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी की गिनती गिनाकर किसी प्रकार 'रस' की शर्त पूरी करना ही जब से कविजन अपना परम पुरुषार्थ मानने लगे, तब से यह बात कुछ भूल-सी चली कि कवियों का मुख्य कार्य ऐसे विषयों को सामने रखना है, जो श्रोता के विविध भावों के अलवन हो सकें। सच प्रष्टिए, तो काव्य में अकित सारे दृश्य श्रोता के भिन्न-भिन्न भावों के अलवन स्वरूप होते हैं। किसी पात्र को रति, हास, शोक, क्रोध आदि प्रकट करता हुआ दिखाने में ही रस-परिपाक मानना और यह समझना कि श्रोता को पूरी रसानुभूति हो गई, बुरा हुआ। श्रोता या पाठक के भी हृदय होता है। वह जो किसी काव्य को पढ़ता या सुनता है, सो केवल दूसरे का हँसना, रोना, क्रोध करना आदि देखने के लिये ही नहीं, बल्कि ऐसे विषयों को सामने पाने के लिये, जो स्वयं उसे हँसाने, रुलाने, क्रुद्ध करने, आकृष्ट करने, लीन करने का गुण रखते हो।



महातीर्थ

[श्रीप्रेमचन्द]

(१)

मंशी इद्रमणि की आमदनी कम थी और खर्च ज्यादा। अपने बच्चे के लिए दाई रखने का खर्च न उठा सकते थे, लेकिन एक तो बच्चे की सेवा-सुश्रूपा की फिक्र और दूसरे अपने धरावरवालों से हेठे बनकर रहने का अपमान, इस खर्च को सहने पर मजबूर करता था। बच्चा दाई को बहुत चाहता था, हरदम उसके गले का हार बना रहता था, इसलिए दाई और भी जरूरी मालुम होती थी। पर शायद सबसे बड़ा कारण यह था कि वह मुरौवत के वश दाई को जबाब देने का साहस नहीं कर सकते थे। बुढ़िया उनके यहाँ तीन साल से नौकर थी। उसने उनके एकलौते लडके का लालन-पालन किया था। अपना काम बड़ी मुस्तैदी और परिश्रम से करती थी। उसे निकालने का कोई बहाना नहीं था और व्यर्थ खुचड निकालना इद्रमणि-जैसे भले आदमी के स्वभाव के विरुद्ध था। पर सुखदा इस सबध में अपने पति से सहमत न थी, उसे सदेह था कि दाई हमें लूटे लेती है। जब दाई बाजार से लौटती तो वह दालान में छिपी रहती कि देखूँ आटा कहीं छिपाकर तो नहीं रख देती, लकड़ी तो नहीं

छिपा देती। उसकी लाई हुई चीजों को घटों देपती, पूछ-ताछ करती। बार-बार पूछतो, इतनी ही क्यों ? क्या भाव है ? क्या इतना महंगा हो गया ? दाई कभी तो इन सदेहात्मक प्रश्नों का उत्तर नम्रतापूर्वक देती, किंतु जब कभी बहूजी ज्यादा तेज हो जाती तो वह भी कड़ी पड जातो थी। शपथें खाती। सफाई की शहादतें पेश करती। वाद-विवाद में घटों लग जाते थे। प्रायः नित्य यही दशा रहती थी और प्रतिदिन यह नाटक दाई के अश्रुपात के साथ समाप्त होता था। दाई का इतनी सस्तियाँ मेलकर पड़े रहना सुखदा के सदेह को और भी पुष्ट करता था। उसे कभी विश्वास नहीं होता था कि यह बुढिया केवल बच्चे के प्रेमवश पड़ी हुई है। वह बुढिया को इतनी बाल-प्रेमशोला नहीं समझती थी।

(२)

सयोग से एक दिन दाई को बाजार से लौटने में जरा देर हो गई। वहाँ दो कुजडिनों में देवासुर संग्राम मचा था। उनका चित्रमय हाव-भाव, उनका आग्नेय तर्क-वितर्क, उनके कटाक्ष और व्यंग सब अनुपम थे। विप के दो नद थे या बाला के दो पर्वत, जो दोनों तरफ से उमड़कर आपस में टकरा गये थे। वाक्य क्या प्रवाह था, कैसी विचित्र विवेचना ! उनका शब्द-बाहुल्य, उनकी मार्मिक विचारशीलता, उनके अलङ्कृत शब्द-विन्यास और उनकी उपमाओं की नवीनता पर ऐसा कौनसा कवि है जो मुग्ध न हो जाता। उनका धैर्य, उनकी शांति विस्मयजनक थी। दर्शकों की

एक खासी भीड़ थी। वह लाज को भी लज्जित करनेवाले इशारे, वह अश्लील शब्द जिनसे मलिनता के भी कान खड़े होते। सहस्रो रसिकजनो के लिए मनोरजन की सामग्री बने हुए थे।

दाई भी खड़ी हो गई कि देखूँ क्या मामला है। तमाशा इतना मनोरंजक था कि उसे समय का विलकुल ध्यान न रहा। एकाएक जब नौ के घंटे की आवाज कान में आई तो चौंक पड़ी और लपकी हुई घर की ओर चली।

सुखदा भरी वैठी थी। दाई को देखते ही त्योरी बदलकर बोली—क्या बाजार में खो गई थी।

दाई विनयपूर्ण भाव से बोली—एक जान-पहचान की महरी से भेंट हो गई। वह बातें करने लगी।

सुखदा इस जवाब से और भी चिढ़कर बोली—यहाँ दफ्तर जाने को देर हो रही है और तुम्हें सैर-सपाटे की सूझती है।

परंतु दाई ने इस समय दबने ही में कुशल समझी, बच्चे को गोद में लेने चली, पर सुखदा ने झिड़ककर कहा—रहने दो, तुम्हारे बिना वह व्याकुल नहीं हुआ जाता।

दाई ने इस आज्ञा को मानना आवश्यक नहीं समझा। बहूजी का क्रोध ठंडा करने के लिए इससे उपयोगी और कोई उपाय न सूझा। उसने रुद्रमणि को इशारे से अपने पास बुलाया। वह दोनों हाथ फैलाए लड़खड़ाता हुआ उसकी ओर चला। दाई ने उसे गोद में उठा लिया और दरवाजे की तरफ चली। लेकिन सुखदा वाज की तरह झपटी और रुद्र को उसकी गोदी से छीनकर

बोली—तुम्हारी यह धूर्तता बहुत दिनों से देख रही हूँ। यह तमामो किसी और को दिखाइए। यहाँ जी भर गया।

दाई रुद्र पर जान देती थी और समझती थी कि सुखदा इस बात को जानती है। उसकी समझ में सुखदा और उसके बीच यह ऐसा मजबूत सबंध था जिसे साधारण मूठके तोड़ न सकते थे। यही कारण था कि सुखदा के कटु वचनों को सुनकर भी उसे यह विश्वास न होता था कि वह मुझे निकालने पर प्रस्तुत है, पर सुखदा ने यह बातें कुछ ऐसी कठोरता से कही और रुद्र को ऐसी निर्दयता से छीन लिया कि दाई से सख्त न हो सका। बोली—वहूँ जी मुझसे कोई बड़ा अपराध तो नहीं हुआ, बहुत तो पाव घटे की देर हुई होगी। इस पर आप इतना बिगड़ रही हैं तो साफ क्यों नहीं कह देती कि दूसरा दरवाजा देगो। नारायण ने पैदा किया है तो खाने को भी देगा। मजदूरी का अकाल थोड़े ही है।

सुखदा ने कहा—तो यहाँ तुम्हारी परवाह ही कौन करता है। तुम्हारी-जैसी लौंडिनें गली-गली ठोकरें खाती फिरती हैं।

दाई ने जवाब दिया—हाँ, नारायण आपको कुशल से रक्खें। लौंडिनें और दाइयों आपको बहुत मिलेंगी। मुझसे जो कुछ अपराध हुआ हो क्षमा कीजिएगा। मैं जाती हूँ।

सुखदा—जाकर मरदाने में अपना हिसाब साफ कर लो।

दाई—मेरी तरफ से रुद्र धाधू को मिठाइयाँ मगवा दीजिएगा। इतने में इद्रमणि भी बाहर से आ गये। पूछा क्या है क्या ?

दाई ने कहा—कुछ नहीं। वहूजी ने जवाब दिया है, घर जाती हूँ।

इद्रमणि गृहस्थी के जजाल से इस तरह बचते थे जैसे कोई नगे पैरवाला मनुष्य काँटों से बचे। उन्हे सारे दिन एक ही जगह खड़े रहना मजूर था, पर काँटों में पैर रखने की हिम्मत न थी। खिन्न होकर बोले—बात क्या हुई ?

सुखदा ने कहा—कुछ नहीं। अपनी इच्छा। नहीं जी चाहता नहीं रखते। किसी के हाथों विक तो नहीं गये।

इद्रमणि ने मुंभनाकर कहा—तुम्हे बैठे-बैठाये एक-न एक खुचब सूझती ही रहती है।

सुपदा ने तिनककर कहा—हाँ, मुझे तो इसका रोग है। क्या करूँ स्वभाव ही ऐसा है। तुम्हे यह बहुत प्यारी है तो ले जाकर गले में बाँध लो, मेरे यहाँ जरूरत नहीं है।

(३)

दाई घर से निकली तो आँसे डबडबाई हुई थीं। हृदय रुद्रमणि के लिए तडप रहा था। जी चाहता था कि एक बार बालक को लेकर प्यार कर लूँ, पर यह अभिलाषा लिये ही उसे घर से बाहर निकलना पडा।

रुद्रमणि दाई के पीछे-पीछे दरवाजे तक आया, पर दाई ने जब दरवाजा बाहर से घट कर दिया तो वह मचलकर जमीन पर लोट गया और अन्ना-अन्ना कहकर रोने लगा। सुखदा ने चुमकारा, प्यार किया, गोद में लेने की कोशिश की, मिठाई देने का लालच

दिया, मेला दिखाने का वादा किया, इससे जम काम न चला तो बंदर, सिपाही, लूटू और हौआ की धमकी दी। पर रुद्र ने वह रौद्र भाव धारण किया कि किसी तरह चुप न हुआ। यहाँ तक कि सुखदा को क्रोध आ गया, बच्चे को वहीं छोड़ दिया और आकर घर के धधे में लग गई। रोते-रोते रुद्र का मुँह और गाल लाल हो गये, आँखें सूज गईं। निदान वह वहीं जमीन पर सिसकते-सिसकते सो गया।

सुखदा ने समझा था कि बच्चा थोड़ी देर में रो-धोकर चुप हो जायगा, पर रुद्र ने जागते ही अन्ना की रट लगाई। तीन बजे इद्रमणि दफ्तर से आये और बच्चे की यह दशा देखी तो स्त्री की तरफ क्रुपित नेत्रों से देखकर उसे गोद में उठा लिया और बहलाने लगे। जम अत में रुद्र को यह विश्वास हो गया कि दाईं मिठाई लेने गई है तो उसे सतोष हुआ।

परन्तु शाम होते ही उसने फिर भोजन शुरू किया—अन्ना मिठाई ला।

इस तरह दो-तीन दिन बीत गये। रुद्र को अन्ना की रट लगाने और रोने के सिवा और कोई काम न था। वह शांत प्रकृति कुत्ता जो उसकी गोद से एक क्षण के लिए भी न उतरता था, वह मौन व्रतधारी विष्टी जिने ताप पर देखकर वह खुशी से फूला न समाता था, पखहीन वह चिड़िया जिसपर वह जान देता था, सब उसके चित्त में उतर गये। वह उनकी तरफ आँख उठाकर भी नहीं देखता। अन्ना-जैसी जीती-जागती, प्यार करने-

वाली, गोद में लेकर घुमानेवाली, थपक-थपककर सुलानेवाली, गा-गाकर खुश करनेवाली चीज का स्थान इन निर्जीव चीजों से पूरा न हो सकता था। वह अकसर सोते-सोते चौंक पड़ता और अन्ना-अन्ना पुकारकर हाथों से इशारा करता, मानो उसे बुला रहा है। अन्ना की खाली कोठरी में घंटों बैठा रहता। उसे आशा होती कि अन्ना यहाँ आती होगी। इस कोठरी का दरवाजा खुलते सुनता तो 'अन्ना ! अन्ना !' कहकर दौड़ता। समझता कि अन्ना आ गई। उसका भरा हुआ शरीर घुन गया, गुलाब-जैसा चेहरा सूरज गया, माँ और बाप उसकी मोहनी हँसी के लिए तरसकर रह जाते थे। यदि बहुत गुदगुदाने या छेड़ने से हँसता भी तो ऐसा जान पड़ता था कि दिल से नहीं हँसता, केवल दिल रखने के लिए हँस रहा है। उसे अब दूध से प्रेम नहीं था, न मिश्री से, न मेवे से, न मोठे त्रिस्कूट से, न ताजो इमरतियों से। उनमें मजा तब था जब अन्ना अपने हाथों से खिलाती था। अब उनमें मजा नहीं था। दो साल का लहलहाता हुआ संदर पौधा मुर्का गया। वह बालक जिसे गोद में उठाते ही नरमी, गरमी और भारी-पन का अनुभव होता था, अब सूखकर काँटा हो गया था। सुपदा अपने बच्चे की यह दशा देखकर भीतर-ही-भीतर कुढ़ती और अपनी मूर्खता पर पछताती। इद्रमणि जो शांतिप्रिय आदमी थे अब बालक को गोद से अलग न करते थे, उसे रोज साथ हवा खिलाने ले जाते थे, नित्य नये खिलौने लाते थे। पर वह मुर्काया हुआ पौधा किसी तरह भी न पनपता था। दाई

उसके लिए ससार का सूये थी। उस स्वाभाविक गर्मी और प्रकाश से वंचित रहकर हरियाली की बहार कैसे दिखाता ? दाई के बिना उसे अब चारों ओर अँधेरा और सन्नाटा दिखाई देता था। दूसरी अन्ना तीसरे ही दिन रख ली गई थी, पर रुद्र उस की सूरत देखते ही मुँह छिपा लेता था, मानो वह कोई डाइन या चुडैल है।

प्रत्यक्ष रूप में दाई को न देखकर रुद्र अब उसकी कल्पना में मग्न रहता। वहाँ उसकी अन्ना चलती फिरती दिखाई देती थी। उसके वही गोद थी, वही स्नेह, वही प्यारी-प्यारी बातें, वही प्यारे गाने, वही मजेदार मिठाइयाँ, वही सुहाना ससार, वही आनन्दमय जीवन। अक़ले बैठकर कल्पित अन्ना से बातें करता, अन्ना, कुत्ता भूके। अन्ना, गाय दूध देती। अन्ना, उजला उजला घोडा दौड़े। सवेरा होते ही लोटा लेकर दाई की कोठरी में जाता और कहता, अन्ना, पानी। दूध का गिलास लेकर उसकी कोठरी में रख आता और कहता, अन्ना दूध पिला। अपनी चारपाई पर तकिया रखकर चादर से ढाक देता और कहता, अन्ना, सोती है। सुपदा जब पाने बैठती तो कटोरे उठा-उठाकर अन्ना की कोठरी में ले जाता और कहता, अन्ना, खाना खायगी। अन्ना अब उसके लिए एक स्वर्ग की वस्तु थी, जिसके लौटने की अब उसे बिलकुल आशा न थी। रुद्र के स्वभाव में धीरे-धीरे बालकों को चपलता और सजीवता की जगह एक निराशाजनक घैर्य, एक आनन्दविहीन शिथिलता दिखाई

देने लगी । इस तरह तीन हफ्ते गुज़र गये । बरसात का मौसिम था । कभी ब्रेचैन करनेवाली गर्मी, कभी हवा के ठठे झोंके । बुज़ार और जोकाम का जोर था । रुद्र की दुर्बलता इस ऋतु-परिवर्तन को बर्दाश्त न कर सकी । सुखदा उसे फलालैन का कुर्ता पहनाये रखती थी । उसे पानी के पास नहीं जाने देती । नगे पैर एक क़दम नहीं चलने देती, पर सर्दी लग ही गई । रुद्र को ख़ाँसी और बुखार आने लगा ।

(४)

प्रभात का समय था । रुद्र चारपाई पर आँगने बंद किये पड़ा था । डाक्टरों का इलाज निष्फल हुआ । सुखदा चारपाई पर बैठी उसकी छाती में तेल की मालिश कर रही थी और इंद्रमणि विपाद मूर्ति बने हुए करुणापूर्ण आसो से बच्चे को देख रहे थे । इधर सुखदा से वह बहुत कम बोलते थे । उन्हें उससे एक तरह की घृणा-सी हो गई थी । वह रुद्र की इस बीमारी का एक मात्र कारण उम्मी को समझते थे । वह उनकी दृष्टि में बहुत नीच स्वभाव की स्त्री थी । सुखदा ने डरते-डरते कहा, आज बड़े हकीम साहब को बुला लेते । शायद उनकी दवा से फायदा हो ।

इंद्रमणि ने काली घटाओं की ओर देखकर रुज़ाई से जवाब दिया—बड़े हकीम नहीं, यदि धन्वंतरी भी आते, तो भी उसे कोई फायदा न होगा ।

सुरदा ने कहा—ता क्या अब किसी को दवा ही न होगी ?

इद्रमणि—वस, इसकी एक ही दवा है और वह अलभ्य है ।

सुरदा—तुम्हें तो वस, वही धुन सवार है । क्या बुढिया आकर अमृत पिला देगी ?

इद्रमणि—वह तुम्हारे लिए चाहे विप हो , पर लडके के लिए अमृत ही होगी ।

सुरदा—मैं नहीं समझती कि ईश्वरेच्छा उसके आधीन है ?

इद्रमणि—यदि नहीं समझती हो और अब तक नहीं समझी तो रोओगी । बच्चे से हाथ धोना पड़ेगा ।

सुरदा—चुप भी रहो, क्या अशुभ मुँह से निकालते हो ? यदि ऐसी ही जली-कटी सुनाना है, तो बाहर चले जाओ ।

इद्रमणि—तो मैं जाता हूँ , पर याद रखो, यह हत्या तुम्हारी ही गर्दन पर होगी । यदि लडके को तदुरुस्त देखना चाहती हो, तो उसी दाई के पास जाओ, उससे विनती और प्रार्थना करो, क्षमा माँगो । तुम्हारे बच्चे की जान उसी की दया के आधीन है ।

सुरदा ने कुछ उत्तर नहीं दिया । उसकी आँसु से आँसु जारी था ।

इद्रमणि ने पूछा—क्या मर्जी है, जाऊँ उसे बुला लाऊँ ?

सुरदा—तुम क्यों जाओगे, मैं आप चली जाऊँगी ।

इद्रमणि—नहीं क्षमा करो । मुझे तुम्हारे ऊपर विश्वास नहीं

है। न-जाने तुम्हारी जवान से क्या निकल पड़े कि जो वह आती भी हो, तो न आवे।

सुखदा ने पति की ओर फिर तिरस्कार की दृष्टि से देखा और बोली—हाँ, और क्या मुझे अपने बच्चे की बीमारी का शोक थोड़े ही है। मैंने लाज के मारे तुमसे कहा नहीं, पर मेरे हृदय में यह बात बार-बार उठी है। यदि मुझे दाई के मकान का पता मालूम होता, तो मैं कभी उसे मना लाई होती। वह मुझसे कितनी ही नाराज हो, पर रुद्र से उसे प्रेम था। मैं आज ही उसके पास जाऊँगी। तुम बिनती करने को कहते हो, मैं उसके पैरो पडने के लिए तैयार हूँ। उसके पैरो को आँसुओं से भिगोऊँगी और जिस तरह राजी होगी, राजी करूँगी।

सुखदा ने बहुत धैर्य धरकर यह बातें कही, परंतु उमड़े हुए आँसू अब न रुक सके। इद्रमणि ने स्त्री की ओर सहानुभूति पूर्वक देखा और लज्जित हो बोले—मैं तुम्हारा जाना उचित नहीं समझता, मैं खुद ही जाता हूँ।

(५)

कैलासी ससार में अकेली थी, किसी समय उसका परिवार गुलाब की तरह फूला हुआ था, परंतु धीरे-धीरे उसकी सब पत्तियाँ गिर गईं। उसकी सब हरियाली नष्ट-भ्रष्ट हो गई और अब वही एक सूखी हुई टहनी उस हरे-भरे पेड़ का चिह्न रह गई थी।

परंतु रुद्र को पाकर इस सूखी हुई टहनी में जान पड़ गई

थी । इसमे हरी-भरी पत्तियाँ निकल आई थी । वह जीवन, जो अब तक नीरस और शुष्क था, अब सरस और सजीव हो गया था । अँधेरे जगल में भटके हुए पथिक को प्रकाश की भलक आने लगी थी । अब उसका जीवन निरर्थक नहीं, बल्कि सार्थक हो गया था ।

कैलासी रुद्र की भोली-भाली बातों पर निश्चय हो गई, पर वह अपना स्नेह सुपदा में छिपाती थी । इसलिए कि माँ के हृदय में द्वेष न हो । वह रुद्र के लिए माँ से छिपकर मिठाइयाँ लाती और उसे खिलाकर प्रसन्न होती । वह दिन में दो-तीन बार उसे उदटन मलती कि वचा खून पुष्ट हो । वह दूसरों के सामने उसे कोई चीज नहीं खिलाती कि उसे नजर लग जायगी । सदा वह दूसरों से वच्चे के अल्पाहार का रोना रोया करती । उसे बुरी नजर से बचाने के लिए ताबीज और गडे लाती रहती । यह उसका विशुद्ध प्रेम था । उसमें स्वार्थ को गंध भी न थी ।

इस घर से निकलकर आज कैलामी की वह दृशा थी, जो थियेटर में एकाएक विजली के लैम्पों के बुझ जाने से दर्शकों की होती है । उसके सामने वही सूरत नाच रही थी । कानों में वही प्यारी-प्यारी बातें गूज रही थी । उसे अपना घर काटे साता था । उस कालकोठरी में दम घुटा जाता था ।

रात ज्यों-त्यों कर कटो । सुबह को वह घर में झाड़ू लगा रही थी । एकाएक बाहर ताजे हलुने की आवाज सुनकर बड़ी फुर्ती में घर से बाहर निकल आई । तब तक याद आ गया, आज हलुवा

कौन खायगा ? आज गोद में बैठकर कौन चहकेगा ? वह माधुरी मान सुनने के लिए जो हलुवा खाने समय रुद्र की आँखों से, होठों से, और शरीर के एक-एक अंग से बरसता था, कैलासी का हृदय तडप गया। वह व्याकुल होकर घर से निकली कि चलूँ रुद्र को देग्य आऊँ, पर आधे रास्ते से लौट गई।

रुद्र कैलासी के ध्यान से एक क्षण-भर के लिए भी नहीं उतरता था। वह सोते-सोते चौंक पड़ती, जान पड़ता रुद्र डडे का घोडा दवाये चला आता है। पडोसिनोँ के पास जाती, तो रुद्र ही की चर्चा करती। रुद्र उसके दिल और जान में बसा हुआ था। सुरदा के कठोरतापूर्ण कुव्यवहार का उसके हृदय में ध्यान नहीं था। वह रोज इरादा करती थी कि आज रुद्र को देखने चलूँगी। उसके लिए बाजार से मिठाइयाँ और सिलौने लाती। घर से चलती पर रास्ते से लौट आती। कभी दो-चार कदम से आगे नहीं बढ़ा जाता। कौन मुँह लेकर जाऊँ ? जो प्रेम को धूर्तता समझता हो, उसे कौनसा मुँह दिखाऊँ ? कभी सोचती, यदि रुद्र हमें न पहचाने तो ? बच्चों से प्रेम का ठिकाना ही क्या ? नई दाई से हिल-मिल गया होगा। यह खयाल उसके पैरो पर जजोर का काम कर जाता था।

इस तरह दो हफ्ते बीत गए। कैलासी का जी उचाट रहता, जैसे उसे कोई लम्बी यात्रा करनी हो। घर की चीजें जहाँ की तहाँ पड़ी रहती, न खाने की सुध थी न कपडे की। रात-दिन रुद्र ही के ध्यान में डूबी रहती थी। सयोग से इन्ही दिनों बट्टीनाथ की

यात्रा का समय आ गया। महल्ले के कुछ लोग यात्रा की तैयारियाँ करने लगे। कैलासी की दशा इस ममथ उस पालतू चिडिया फींसी थी, जो पिंजड़े में निकल कर फिर किसी कोने को खोज में हो। उसे विस्मृति का यह अचछा अवसर मिल गया। यात्रा के लिए तैयार हो गई।

(६)

आसमान पर काली घटाएँ छाई हुई थी और हल्की-हल्की फुहारें पड़ रही थी। देहली स्टेशन पर यात्रियों की भीड़ थी। कुछ गाड़ियों पर बैठे थे, कुछ अपने घरवालों से विदा हो रहे थे। चारों तरफ एक हलचल-सी मची थी। ससार-माया आज भी उन्हे जकड़े हुए थी। कोई स्त्री को सावधान कर रहा था कि धान फूट जावे, तो तालानवाले गैत में मटर धो देना और वाग के पाम गेहूँ। कोई अपने जवान लडके को समझा रहा था—अम्माभियो पर चकाया लगान की नालिश करने में देर न करना और दो रुपये सैकड़ा सूद जरूर काट लेना। एक बूढ़े व्यापारी महाशय अपने मुनीव से कह रहे थे कि माल आने में देर हो तो, गुड़ चले जाइयेगा, और चलतू माल लीजियेगा, नहीं तो रुपया फम जायगा। पर कोई-कोई ऐसे श्रद्धालु मनुष्य भी थे, जो बर्म-मग्न दिरगार्ड देते थे। वे या तो चुपचाप आसमान की ओर निहार रहे थे, या माला फेरने में तल्लीन थे। कैलासी भी एक गाड़ी में बैठी सोच रही थी—इन भले आदमियों को अब भी ससार की चिंता नहीं छोड़ती। वही वनिज-व्यापार लेन-देन की चर्चा। रुद्र इस समय

यहाँ होता, तो बहुत रोता, मेरी गोदी मे कभी भी न उतरता। लौटकर उसे अवश्य देखने जाऊँगी। या ईश्वर किसी तरह गाड़ी चले। गर्मी के मारे जी व्याकुल हो रहा है। इतनी घटा उमड़ी हुई है, किंतु घरसाने का नाम नहीं लेती। मालूम नहीं यह रेलवाले क्यों देर कर रहे हैं। मूठमूठ इधर-उधर दौड़ते फिरते हैं। यह नहीं कि झटपट गाड़ी चोल दें। यात्रियों की जान-मे-जान आए। एकाएक उसने इद्रमणि को बाइसिकिल लिये प्लेटफार्म पर आते देखा। उनका चेहरा उतरा हुआ था और कपडे पसीने से तर थे। वह गाड़ियों में झाँकने लगे। कैलासी केवल यह जताने के लिए कि मैं भी यात्रा करने जा रही हूँ गाड़ी से बाहर निकल आई। इद्रमणि उसे देखते ही लपककर करीब आ गए और बोले—क्या कैलासी, तुम भी यात्रा को चली ?

कैलासी ने सगवे दीनता से उत्तर दिया—हाँ, यहाँ क्या करूँ, जिदगी का कोई ठिकाना नहीं, मालूम नहीं कब आँखें बंद हो जायँ। परमात्मा के यहाँ मुँह दिखाने का भी तो कोई उपाय होना चाहिए। रुद्र बाबू अच्छी तरह हैं ?

इद्रमणि—अब तो जा ही रही हो। रुद्र का हाल पूछकर क्या करोगी ? उसे आशीर्वाद देतो रहना।

कैलासी को छाती धडकने लगी। धवराकर बोली—क्या उनका जी अच्छा नहीं है क्या ?

इद्रमणि—वह तो उसी दिन से बीमार है, जिस दिन तुम

वहाँ से निकली । दो हफ्ते तक तो उसने अन्ना-अन्ना की रट लगाई । अब एक हफ्ते से खौंसी और बुखार में पडा है । सारी दवाइयाँ करके हार गया, कुछ फायदा नहीं हुआ । मैंने सोचा था कि चलकर तुम्हारी अनुनय-विनय करके लिवा आऊँगा । क्या जाने तुम्हें देखकर उसकी तनीयत सँभल जाय , पर तुम्हारे घर पर आया, तो मालूम हुआ कि तुम यात्रा करने जा रही हो । अब किम मुँह में चलने को कहूँ । तुम्हारे साथ सलूक ही कौन-सा अच्छा किया, जो इतना साहस करूँ । फिर पुण्य-कार्य में विघ्न डालने का भी डर है । जाओ उसका ईश्वर मालिक है । आयु शेष है, तो बच ही जायगा । अन्यथा ईश्वरी गति में किसी का क्या बरा ।

कैलासी के आँखों के सामने अँधेरा छा गया । सामने की चीजें तैरती हुई मालूम होने लगीं । हृदय भागी अशुभ की आशका से दहल गया । हृदय से निकल पडा—या ईश्वर, मेरे रुद्र का बाल धाँका न हो । प्रेम से गला भर आया । विचार किया कि मैं कैसी कठोर हृदया हूँ । प्यारा बच्चा रो रोकर हलकान हो गया और मैं उसे देखने तक नहीं गई । सुखदा का स्वभाव अच्छा नहीं, न सही, किंतु रुद्र ने मेरा क्या प्रगाढा था कि मैंने माँ का बदला वेटे से लिया । ईश्वर मेरा अपराध क्षमा करे । प्यारा रुद्र मेरे लिये हुडक रहा है । (इस ख्याल से कैलासी का कलेजा मसोस उठा था और आँखों में आँसू बह निकले) मुझे क्या मालूम था कि उसे मुझसे इतना प्रेम है ।

नहीं मालूम बच्चे की क्या दशा है। भयातुर हो बोली—दूध तो पीते हैं न ?

इद्रमणि—तुम दूध पीने को कहती हो, उसने दो दिन से आँखें तक नहीं खोलीं।

कैलासी—या मेरे परमात्मा। अरे ओ कुली। कुली। वेटा, आकर मेरा सामान गाड़ी से उतार दे। अब मुझे तीरथ जाना नहीं सूझता। हाँ वेटा, जल्दी कर, बाबूजो देखो कोई एका हो, तो ठोक कर लो।

एका खाना हुआ। सामने सड़क पर बगियॉ खड़ी थीं। घोड़ा धीरे-धीरे चल रहा था। कैलासी बार-बार भँकलाती थी और एकावान से कहती थी—वेटा। जल्दी कर मैं तुम्हें कुछ ब्यादे दे दूगी। रास्ते में मुसाफिरो की भीड़ देखकर उसे क्रोध आता था। उसका जी चाहता था कि घोड़े के पर लग जाते, लेकिन इद्रमणि का मकान करीब आ गया, तो कैलासी का हृदय उछलने लगा। बारबार हृदय में रुद्र के लिए शुभ आशीर्वाद निकलने लगा। ईश्वर करें, सब कुशल-मंगल हो। एका इद्रमणि की गली की ओर मुड़ा। अकस्मात् कैलासी के कान में रोने की ध्वनि पड़ी। कलेजा मंह को आ गया। सिर में चक्कर आ गया। मालूम हुआ, नदी में डूबी जाती हूँ। जी चाहा कि एक्के पर से कूद पडे, पर थोड़ी ही देर में मालूम हुआ कि कोई खो मैके से विदा हो रही है। सतोप हुआ। अत में इद्रमणि का मकान आ पहुँचा। कैलासी ने डरते-डरते दरवाजे की तरफ ताका,

जैसे कोई घर से भागा हुआ अनाथ लडका शाम को भूखा-प्यासा घर आए और दरवाजे की ओर सटकी हुई आँखों से देखे कि कोई बैठा तो नहीं है। दरवाजे पर सन्नाटा छाया हुआ था। महाराज बैठा सुरती मल रहा था। कैलासी को जरा ढाढस हुआ। घरमें पैठी, तो नई दाई पुलटिस पका रही है। हृदय में बल का संचार हुआ। सुखदा के कमरे में गई, तो उसका हृदय गर्मी के मध्याह्नकाल के सदृश कॉप रहा था। सुखदा रुद्र को गोद में लिये दरवाजे की ओर एकटक ताक रही थी। शोक और करुणा की मूर्ति बनी थी।

कैलासी ने सुखदा से कुछ नहीं पूछा। रुद्र को उसकी गोद से ले लिया और उसकी तरफ सजल नयनों से देखकर कहा—बेटा रुद्र। आँखें खोलो।

रुद्र ने आँखें खोलीं। क्षण भर दाई को चुपचाप देखता रहा। तब एकाएक दाई के गले से लिपटकर बोला—अन्ना आई। अन्ना आई ॥

रुद्र का पीला मुर्झाया हुआ चेहरा खिल उठा, जैसे बुझते हुए दीपक में तेल पड़ जाय। ऐसा मालूम हुआ मानों यह कुछ बढ़ गया।

एक हफ्ता बीत गया। प्रातःकाल का समय था। रुद्र आँगन में खेल रहा था। इद्रमणि ने बाहर में आकर उसे गोद में उठा लिया और प्यार से बोले—तुम्हारी अन्ना को मारकर भगा दें।

रुद्र ने मुंह बनाकर कहा—नहीं, रोयेगी ।

कैलासी बोली—क्यो घेटा तुमने तो मुझे बट्टीनाथ नहीं जाने दिया । मेरी यात्रा का पुण्य-फल कौन देगा ?

इद्रमणि ने मुस्कराकर कहा—तुम्हे उनसे कहीं अधिक पुण्य हो गया । यह तीर्थ—

महातीर्थ है

गुप्त-अभिसंधि

[वा० जयशंकर प्रसाद]

पात्र—

पुरगुप्त—कुमारगुप्त का छोटा पुत्र ।

मटारु—नवीन महानलाधिकृत ।

शर्वनाग—अतर्वेद का विषयपति ।

पृथ्वीसेन—मन्त्री कुमारामात्य ।

रामा—सर्वनाग की पत्नी ।

महाप्रतिहार, महादंड नायक, सैनिक इत्यादि

[अत पुर का द्वार]

शर्वनाग—(टहलता हुआ)—कौन सी वस्तु देखो ? किस सौंदर्य पर मन रोमा ? कुछ नहीं, सदैव इसी सुदरी रत्नलता की प्रभा पर मैं मुग्ध रहा । मैं नहीं जानता कि और भी कुछ सुदर है, और भय से तो मेरा परिचय नहीं । परंतु हाँ, वह मेरी स्त्री जिसके अभावों का कोप कभी खाली नहीं, जिसकी मर्त्सनाओं का भडार अक्षय है, उससे मेरी अतरात्मा कप उठती है । आज मेरा पहरा है । घर से जान झूटी, परंतु रात बड़ी भयानक है । चलू अपने स्थान पर बैठू । सुनता

हूँ कि, परम भट्टारक को अवस्था अत्यन्त शोचनीय है—
—जाने भगवान् ।

(भटार्क का प्रवेश)

भटार्क—कौन ?

शर्वनाग—नायक शर्वनाग ।

भटार्क—कितने सैनिक हैं ?

शर्वनाग—पूरा एक गुल्म ।

भटार्क—अतः पुर से कोई आज्ञा मिली है ?

शर्वनाग—नहीं ।

भटार्क—तुमको मेरे साथ चलना होगा ।

शर्वनाग—मैं प्रस्तुत हूँ, कहाँ चलूँ ?

भटार्क—महादेवी के द्वार पर ।

शर्वनाग—वहाँ मेरा क्या कर्तव्य होगा ?

भटार्क—कोई न तो भीतर जाने पावे और न भीतर का बाहर ।

शर्वनाग—(चौंक कर)—इसका तात्पर्य ?

भटार्क—(गंभीरता से)—तुमको महाबलाधिकृत की आज्ञा पालन
करना चाहिए ।

शर्वनाग—तब भी क्या स्वयं महादेवी पर नियंत्रण रखना होगा ।

भटार्क—हाँ ।

शर्वनाग—ऐसा ।

भटार्क—ऐसा ही ।

(बादल की गरज, भीषण उल्कापात)

भटार्क—ओह, ठीक समय होगया । अच्छा मैं अभी आता हूँ ।

(द्वार खोल कर भटार्क भीतर जाता है)

(रामा का प्रवेश)

रामा—क्यों, तुम आज यहीं हो ?

शर्वनाग—मैं, मैं, यहीं हूँ, तुम कैसे ?

रामा—मूर्ख ! महादेवी सम्राट को देखना चाहती हूँ, परतु, उनके आने मे बाधा है । गोवर गणेश ! तू कुछ कह सकता है ।

शर्वनाग—मैं क्रोध से गरजते हुए सिंह की पूछ उखाड सकता हूँ, परतु सिंहवाहिनी ! तुम्हे देखकर मेरे देवता कूच कर जाते हैं ।

रामा—(परे पटक कर)—तुम कीडे से भी अपदार्थ हो !

शर्वनाग—न न न न, ऐसा न कहो, मैं सब कुछ हूँ । परतु मुझे घबराओ मत । समझा कर कहो । मुझे क्या करना होगा ।

रामा—महादेवी देवकी की रक्षा करनी होगी, समझा ? आज इस समूचे गुप्त साम्राज्य मे कोई ऐसा प्राणी नहीं, जो सम्राजो को रक्षा करे । शत्रु अपने विपैले डक और तीरे डाढ सँवार रहे हैं । पृथ्वी के नीचे कुमत्रणाओं का क्षीण भूरूप चल रहा है ।

शर्वनाग—यही तो मैं भी कभी कभी मोचता था । परतु

रामा—तुम जिस प्रकार हो सके, महादेवी के द्वार पर आओ मैं, मैं जाती हूँ ।

(जाती है)

(एक सैनिक का प्रवेश)

सैनिक—नायक ! न जाने क्यों हृदय दहल उठा है, जैसे सनसनी करती हुई, डर से, यह आधीरात, रिसकती जा रही है ! पवन में गति है पर शब्द नहीं । “सावधान” रहने का शब्द मैं कहता हूँ, परतु मुझे ही सुनाई नहीं पडता । यह सब क्या है नायक !

शर्वनाग—तुम्हारी तलवार कहीं भूल तो नहीं गई है ?

सैनिक—म्यान हलकी लगती है, टटोलता हूँ—पर ।

शर्वनाग—तुम घबराओ मत तीन साथियों को साथ लेकर घूमो, सब को सचेत रखो हम इसी शिला पर हैं, कोई डरने की बात नहीं ।

(सैनिक जाता है, फाटक रोल पुरगुप्त निकलता है, पीछे भटाकं और सैनिक)

पुरगुप्त—नायक शर्वनाग !

शर्वनाग—जय हो कुमार को ! क्या आज्ञा है ?

पुरगुप्त—तुम साम्राज्य की शिष्टता सीखो ।

शर्वनाग—कुमार ! दास चिरअपराधी है—(सिर झुका लेता हं)

भटाकं—इन्हे महादेवी के द्वार पर जाने की आज्ञा दीजिए यह विश्वस्त सैनिक वीर हैं ।

पुरगुप्त—जाओ तुम महादेवी के द्वार पर; जैसा महाबलाधिकृत ने कहा है वैसा करना ।

शर्वनाग—जैसी आज्ञा ।

(अपने सैनिकों को साथ लेकर जाता है, दूसरा सैनिक शार नायक वहाँ पहरा देने का परिक्रमण करते ह)

मयारु—कोई भी पृच्छे तो मत कहना कि सम्राट का निग्न हा गया है। हां, बढी हुई अस्वस्थता का समाचार बतलाना और सावधान, कोई भी—चाहे वह कुमारामात्य ही क्यों न हो—भीतर न आने पाये। तुम यही कहना कि परम भट्टारक अत्यंत पिरुल हैं, किसी से मिलना नहीं चाहते। समझा ?

नायक—अच्छा (दोनों जाते हैं, फाटक बंद होता है)

नायक—(सैनिकों से) आज बडी विकट अवस्था है, भाइयो ! सावधान् ! (कुमारामात्य, पृथ्वीमेन, महादण्डनायक, शार महा-प्रतिहार का प्रवेश)

महाप्रतिहार—नायक, द्वार खोलो, हम लोग परम भट्टारक का दर्शन करेंगे।

नायक—प्रभु ! किसी को भीतर जाने को आज्ञा नहीं है।

महाप्रतिहार—(चोंक कर) आज्ञा ! किसकी आज्ञा ! अवोध ! तू नहीं जानता—सम्राट के अत पुर पर स्वयं सम्राट का भी उतना अधिकार नहीं जितना महाप्रतिहारी का, शीघ्र द्वार उन्मुक्त कर।

नायक—दण्ड दीजिए प्रभु, परतु द्वार नहीं खुल सकेगा।

महाप्रतिहार—तू क्या कह रहा है।

नायक—जैसी भीतर से आज्ञा मिली है।

कुमारामात्य—(पैर पटक कर)—ओह पडयत्र ! प्रतारणा।

दण्डनायक—विलम्ब असह्य है, नायक ! द्वार से हट जाओ ।

महाप्रतिहार—मैं आज्ञा देता हूँ कि, तुम अत पुर से हट जाओ युवक !
नहीं तो मैं तुम्हें पटच्च्युत करूँगा ।

नायक—यथार्थ है । परतु मैं महाबलाधिकृत की आज्ञा से यहाँ हूँ,
और मैं उन्हीं का अधीन सैनिक हूँ । महाप्रतिहार के अत-
पुर रक्षकों में मैं नहीं हूँ ।

महाप्रतिहार—क्या अत पुर पर भी सैनिक नियंत्रण है ! पृथ्वीसेन !
पृथ्वीसेन—उसका परिणाम भयानक है ! अंतिम शय्या पर लेटे हुए
सम्राट की आत्मा को क्षुद्र पहुँचाना होगा ।

महाप्रतिहार—(कुछ देखकर)—हा शर्वनाग कहाँ गया ?

नायक—उसे महाबलाधिकृत ने दूसरे स्थान पर भेजा है ।

महाप्रतिहार—(पैर पटक कर) मूर्ख शर्वनाग !

(अत पुर से क्षीण क्रन्दन)

महादण्डनायक—(कान लगाकर सुनते हुए)—क्या, सब शेष हो
गया ! हम अवश्य भीतर जायेंगे । (तीनों तलवार खींच लेते
हैं, नायक भी सामने आ जाता है, द्वार खोलकर पुरगुप्त द्वार
भटार्क का प्रवेश)

पृथ्वीसेन—भटार्क यह सब क्या है ?

भटार्क—(तलवार खींचकर सिर से लगाता हुआ)—परम महारक
राजाधिराज पुरगुप्त को जय हो ! माननीय कुमारामात्य,
महादण्डनायक और महाप्रतिहार ! साम्राज्य के नियमानुसार

शस्त्र अर्पण करके, परम भद्रारक का अभिवादन कीजिए ।

(तीनों एक दूसरे का मुह देखते हैं)

महाप्रतिहार—तब क्या सम्राट कुमारगुप्त महेन्द्रादित्य अब सप्ताह में नहीं हैं ।

भटार्क—नहीं ।

पृथ्वीसेन—परंतु उत्तराधिकारी युवराज स्कंदगुप्त ?

पुरगुप्त—चुप रहो । तुम लोगों को बैठकर व्यवस्था नहीं देनी होगी । उत्तराधिकार का निर्णय स्वयं स्वर्गीय सम्राट कर गये हैं ।

पृथ्वीसेन—परंतु प्रमाण ?

पुरगुप्त—क्या तुम्हें प्रमाण देना होगा ?

पृथ्वीसेन—अवरय ।

पुरगुप्त—महाबलाधिकृत । इन विद्रोहियों को बंदी करो ।

(भटार्क आगे बढ़ता है)

पृथ्वीसेन—ठहरो भटार्क तुम्हारी विजय हुई, परंतु एक बात ।

पुरगुप्त—आधी बात नहीं, बंदी करो ।

पृथ्वीसेन—कुमार । तुम्हारे दुर्बल और अत्याचारी हाथों में गुप्त साम्राज्य का राजदंड टिकेगा नहीं । इसलिए कुमार । इससे विरत हो जाओ ।

पुरगुप्त—क्यों बिलंब कर रहे हो ?

भटार्क—आप लोग शस्त्र रखकर आज्ञा मानिए ।

महाप्रतिहार—आततायी ! यह स्वर्गीय आर्य्य चंद्रगुप्त का दिया

हुआ खड्ग तेरी आज्ञा से नहीं रक्खा जा सकता । उठा अपना शस्त्र, बचा अपने को ।

पृथ्वीसेन—महाप्रतिहार ! सावधान ! क्या करते हो ! यह अत-विद्रोह का समय नहीं है । पश्चिम और उत्तर से काली घटाएँ उमड़ रही हैं, यह समय बल नाश करने का नहीं है । आओ हम लोग गुप्त साम्राज्य के विधान के अनुसार चरम प्रतिकार करें । परतु भटार्क ! जिसे तुम खेल समझ कर हाथ में ले रहे हो, उस काल भुजगी राष्ट्रनोति की—प्राण देकर भी—रक्षा करना, एक नहीं सौ स्कन्दगुप्त उसपर न्यौछावर हैं । आर्य्य साम्राज्य की जै हो ।

(छुरा मारकर गिरता है, महाप्रतिहार और दंडनायक भी वैसे करते हैं)

पुरगुप्त—पाखण्ड स्वयं विदा हो गए—अच्छा ही हुआ ।

भटार्क—परतु भूल हुई ऐसे स्वामिभक्त सेवक ।

पुरगुप्त—कुछ नहीं । (भीतर जाता है)

भटार्क—जाय, सब जाय, गुप्त साम्राज्य, हीरों के-से उज्वल हृदय वीर-युवको का शुद्ध रक्त, सब मेरी प्रतिहिंसा-राक्षसी के लिए बलि हों ।

(भटार्क भीतर जाता है)

(पट परिवर्तन)

उपन्यास

[या० पटुमलाल पुञ्जालाल वर्ध्वा]

साहित्य के दो भेद किये जा सकते हैं, एक काव्य और दूसरा विज्ञान । काव्य में कल्पना का साम्राज्य है और विज्ञान में तर्क का । काव्य कभी भी तर्क का सामना नहीं कर सकता । उपन्यास और नाटक काव्य के अतर्गत हैं और इतिहास विज्ञान में सम्मिलित किया जा सकता है । काव्य का कार्यक्षेत्र अतर्जगत् है और विज्ञान का उपादान बहिर्जगत् है । हम लोग प्रायः बहिर्जगत् की ओर ध्यान देते हैं । अधिकांश लोगों के लिए प्रायः सत्य का रूप बाह्य जगत् में ही परिमित होता है । अतर्जगत् की घटनाओं में वे सहसा सत्य का स्वरूप नहीं देख सकते । पत्थर के लगने से फल का गिरना सत्य है । उसको सभी मान लेंगे । परंतु किसी अलक्षित कारण विशेष से मनुष्य के अधःपतन में सत्य का दर्शन कर लेना सभी के लिए साध्य नहीं है । वैज्ञानिकों के आविष्कारों की सत्यता में किसी को सदेह नहीं हो सकता । परंतु जब कवि अपनी कल्पना द्वारा अतर्जगत् का गूढ रहस्य समझाने लगता है तब कुछ लोग सदिग्ध-चित्त हो सकते हैं । कितने ही लोग ऐसे हैं जो कल्पना को सत्य का विरोध समझते हैं ।

यह तो सभी को स्वीकार करना पड़ेगा कि कल्पना निराधार नहीं हो सकती। उसका आश्रय सत्य ही होना चाहिए। जिसका अस्तित्व नहीं, उसकी कल्पना कैसे की जा सकती है। हम कल्पना द्वारा देख सकते हैं कि मनुष्य आकाश में उड़ता है।

सभी भाषाओं में ऐतिहासिक नाटक और उपन्यास लिखे जाते हैं। ऐतिहासिक नाटक और उपन्यास की विशेषता यह है कि उनके पात्र ऐतिहासिक होते हैं, कल्पित नहीं। अब प्रश्न यह है कि ऐसे प्रयो के लेखक अपने पात्रों के चरित्र-चित्रण में इतिहास का अनुसरण करते हैं या नहीं। क्या उन्हें अधिकार है कि वे किसी ऐतिहासिक व्यक्ति का किसी अन्य रूप में प्रदर्शित कर सकें। कुछ समय पहले बंगाल के प्रसिद्ध चित्रकार ने लक्ष्मणसेन का पलायन नाम का एक चित्र बनाया था। कितने ही ऐतिहासिकों का कहना था कि ऐसी घटना हुई नहीं। तब उसका चित्र क्यों बनाया गया ? इससे मिथ्या को प्रश्रय मिलता है। बकिम बाबू के कुछ उपन्यासों में इतिहास-विरुद्ध बातें पाई जाती हैं। द्विजेंद्रलाल राय के नाटको में महावत खॉ प्रताप-सिंह के भाई माने गये हैं। हिंदी में एक बार इला नाम का एक उपन्यास प्रकाशित हुआ था। वह एक बंगला-उपन्यास का अनुवाद था। इतिहास-विरुद्ध होने के कारण शायद उस पर कुछ विवाद भी हुआ था और कदाचित् उस पुस्तक का प्रचार भी रोक दिया गया। बात यही थी कि वह अँगरेजी के एक प्रसिद्ध लेखक शेरीडन के एक नाटक का अनुवाद-मात्र था। बंगाल के

अनुवादक महोदय ने उसके पात्रों के नाम बदल कर ऐतिहासिक व्यक्तियों के नाम कर दिये । फल यह हुआ कि उसमें उदयपुर के महापणा उदयसिंह आ गये और हेमू के साथ उनका घोरयुद्ध हुआ । अब यह पूछा जा सकता है कि इन लेखकों ने इतिहास-विरुद्ध बातें लिखी क्यों ?

उपन्यास-लेखक का पहला कर्तव्य यह है वह अपनी कथा को सजीव बनावे । कथा को सजीवता का मतलब यही है कि पाठक अपनी कल्पना द्वारा उन पात्रों को प्रत्यक्ष देख ले । कथा में मानव-चरित्र का विकास प्रदर्शित किया जाता है, और वही मुख्य भो है । परंतु उसके प्रभाव को बढ़ाने के लिए उपन्यासकार ऐसे व्यक्तियों का नामोल्लेख कभी कभी कर देते हैं जिनसे पाठकों का चित्त कथा को और अधिक आकृष्ट हो जाता है । इतिहास भी कथा के प्रभाव को बढ़ाने के लिए उपयुक्त होता है । द्विजेंद्रलाल राय ने महावत राँ को प्रतापसिंह का भाई बना दिया है । इससे उनके मेवाड पतन के कथा-भाग का प्रभाव खूब बढ़ गया है, कथा सजीव हो गई है । हमें ऐसे स्थानों में स्मरण रखना चाहिए कि ऐतिहासिक होते हुए भी ये पात्र कवि को सृष्टि हो हैं । अतएव हमें कथा-भाग पर ख्याल रखकर उनके चरित्र के विकास की ओर ध्यान देना चाहिए । यदि कवि को उसमें असफलता हुई है तो हम उसकी आलोचना कर सकते हैं । अगरेजी के एक समालोचक ने यह निर्णय किया है कि कवि, नाटककार अथवा चित्रकार को यह अधिकार है कि वे परिमित

रूप में इतिहास के विरुद्ध भी अपनी कथा की सृष्टि कर सकते हैं। परंतु एक दम ऐसी भूठ बात भी न लिख देनी चाहिए जिससे कथा का प्रभाव ही नष्ट हो जाय।

रवींद्र बाबू ने एक स्थान में लिखा है कि विधि-प्रणीत इतिहास और मनुष्य-^{संज्ञित}चरित कहानी, इन्हीं दोनों के मेल से तो मनुष्य का ससार बना है। मनुष्य के लिए सिर्फ अशोक और अकबर ही सत्य नहीं है। जो राजपुत्र मणि-माणिक के अनुसंधान में सात समुद्र को पार कर चला गया था वह भी सत्य है। हनूमान् ने गधमादन पहाड़ को उखाड़ लिया था, यह भी उनके लिए सत्य है। कौन अधिक प्रामाणिक है और कौन कम प्रामाणिक है, यह उनके लिए कसौटी नहीं है। कथा की दृष्टि से, मनुष्यत्व की दृष्टि से कौन सच्चा है, यही उनकी सत्यता की यथार्थ कसौटी है।

इतिहास में पात्र लेखक की सृष्टि नहीं है। परंतु उपन्यास में सभी पात्र लेखक की उपज है। इसका फल यह होता है कि इतिहास के एक ही पात्र को हम भिन्न भिन्न उपन्यासों में भिन्न भिन्न रूपों में देखते हैं। यह संभव है कि किसी उपन्यास में कोई पात्र ऐतिहासिक व्यक्ति से बहुत कुछ मिलता-जुलता हो, पर दोनों एक कभी नहीं हुए हैं। इसीलिए एक निद्वान् ने कहा है। मतलब यह कि श्रेष्ठ ऐतिहासिक उपन्यासों से भी इतिहास का काम नहीं लिया जा सकता। ऐतिहासिक घटनाओं का अनुकरण उनमें भले ही किया जाय, परंतु वे ऐतिहासिक घटनाएँ नहीं हैं। सच

तो यह है कि उपन्यासों में बाह्य ससार की घटनायें दृग्गोचर अवश्य होती हैं, परंतु वे स्वयं महत्त्व पूर्ण नहीं हैं। औपन्यासिक पात्रों को अपने जीवन की अमिव्यक्ति के लिए किसी देश और काल का आश्रय अवश्य लेना पड़ता है। परंतु ज्यों ही उनकी जीवन-लीला आरंभ होती है त्योंही हमारा ध्यान देश और काल से हट कर उन पात्रों पर केंद्रीभूत हो जाता है। लेखक का कला-नैपुण्य तभी ज्ञात होता है जब हम उसकी कृति में उन पात्रों का जीवन देख लेते हैं। ऐतिहासिक वर्ण से पूर्ण लंबे लंबे परिच्छेदों से जो बात नहीं व्यक्त हो सकती वह उन दो चार वाक्यों से प्रकट हो जाती है जो औपन्यासिक पात्रों के मुह से निकलते हैं।

इसमें सदेह नहीं कि उपन्यास का उद्देश्य मनोरंजन है। परंतु मनोविनोद के लिए अनाचार से पूर्ण उपन्यासों ही की जरूरत हो, यह कहना अनुचित है। कुछ लोग ऐसे अवश्य होते हैं जिन्हें ऐसी ही बातें पसंद आती हैं जो समाज की दृष्टि में हेय हैं। पर अधिकारियों को ऐसी बातों से मनोविनोद होता है जो विलकुल स्वच्छ रहती हैं। उपन्यासों में जो यथार्थ चित्रण के पक्षपाती हैं वे केवल समाज के अधकारमय भाग को ही प्रकाशित करना चाहते हैं। यह ठीक नहीं है। ससार में अनाचार ही का राज्य नहीं है, वह इतना उच्छृंखल नहीं हो गया है कि उसने धर्म को तिलाञ्जलि दे दी हो। इसी प्रकार जो लोग आदर्श चरित्रों की सृष्टि करना चाहते हैं वे अपने ही आदर्श को सर्वोत्तम समझ कर जगत् का धर्म-शुरु बनने का दावा करते हैं।

रूप में इतिहास के विरुद्ध भी अपनी कथा की सृष्टि कर सकते हैं। परतु एक दम ऐसी भूठ बात भी न लिख देनी चाहिए जिससे कथा का प्रभाव ही नष्ट हो जाय।

रवींद्र वाबू ने एक स्थान में लिखा है कि विधि-प्रणीत इतिहास और मनुष्य-^{संज्ञित}चरित कहानी, इन्हीं दोनों के मेल से तो मनुष्य का ससार बना है। मनुष्य के लिए सिर्फ अशोक और अक्षवर ही सत्य नहीं हैं। जो राजपुत्र मणि-माणिक के अनुसंधान में सात समुद्र को पार कर चला गया था वह भी सत्य है। हनुमान् ने गधमादन पहाड़ को उखाड़ लिया था, यह भी उनके लिए सत्य है। कौन अधिक प्रामाणिक है और कौन कम प्रामाणिक है, यह उनके लिए कसौटी नहीं है। कथा की दृष्टि से, मनुष्यत्व की दृष्टि से कौन सच्चा है, यही उनकी सत्यता की यथार्थ कसौटी है।

इतिहास में पात्र लेखक की सृष्टि नहीं है। परतु उपन्यास में सभी पात्र लेखक की उपज है। इसका फल यह होता है कि इतिहास के एक ही पात्र को हम भिन्न भिन्न उपन्यासों में भिन्न भिन्न रूपों में देखते हैं। यह संभव है कि किसी उपन्यास में कोई पात्र ऐतिहासिक व्यक्ति से बहुत कुछ मिलता-जुलता हो, पर दोनों एक कभी नहीं हुए हैं। इसीलिए एक विद्वान् ने कहा है। मतलब यह कि श्रेष्ठ ऐतिहासिक उपन्यासों से भी इतिहास का काम नहीं लिया जा सकता। ऐतिहासिक घटनाओं का अनुकरण उनमें भले ही किया जाय, परतु वे ऐतिहासिक घटनाएँ नहीं हैं।- सच

तो यह है कि उपन्यासों में वाह्य ससार की घटनाएँ दृग्गोचर अवश्य होती हैं, परंतु वे स्वयं महत्त्व पूर्ण नहीं हैं। औपन्यासिक पात्रों को अपने जीवन की अमिष्यक्ति के लिए किसी देश और काल का आश्रय अवश्य लेना पड़ता है। परंतु ज्यों ही उनकी जीवन-लीला आरंभ होती है त्योंही हमारा ध्यान देश और काल से हट कर उन पात्रों पर केंद्रीभूत हो जाता है। लेखक का कला-नैपुण्य तभी ज्ञात होता है जब हम उसकी कृति में उन पात्रों का जीवन देख लेते हैं। ऐतिहासिक वर्ण से पूर्ण लंबे लंबे परिच्छेदों से जो बात नहीं व्यक्त हो सकती वह उन दो चार वाक्यों से प्रकट हो जाती है जो औपन्यासिक पात्रों के मुह से निकलते हैं।

इसमें सदेह नहीं कि उपन्यास का उद्देश्य मनोरंजन है। परंतु मनोविनोद के लिए अनाचार से पूर्ण उपन्यासों ही की जरूरत हो, यह कहना अनुचित है। कुछ लोग ऐसे अवश्य होते हैं जिन्हें ऐसी ही बातें पसंद आती हैं जो समाज की दृष्टि में हेय हैं। पर अधिकांश लोगों को ऐसी बातों से मनोविनोद होता है जो बिलकुल स्वच्छ रहती हैं। उपन्यासों में जो यथार्थ चित्रण के पक्षपाती हैं वे केवल समाज के अधिकारमय भाग को ही प्रकाशित करना चाहते हैं। यह ठीक नहीं है। ससार में अनाचार ही का राज्य नहीं है, वह इतना उच्छृंखल नहीं हो गया है कि उसने धर्म को तिलाञ्जलि दे दी हो। इसी प्रकार जो लोग आदर्श चरित्रों की सृष्टि करना चाहते हैं वे अपने ही आदर्श को सर्वोत्तम समझ कर जगत् का धर्म-गुरु बनने का दावा करते हैं।

वे धर्म शास्त्र के आचार्य बन कर समाज का पथ निर्दिष्ट कर देना चाहते हैं ।

आज कल भारतवर्ष के अधिकांश औपन्यासिक अपने उपन्यासों में समाज-सुधार का उपाय बतलाते हैं । जो विधवा-विवाह के पक्षपाती हैं वे अपने ग्रन्थ में विधवा-विवाह की उपयुक्तता सिद्ध करते हैं । जो उसके विरोधी हैं वे उसका खण्डन कर पातिव्रत का माहात्म्य बतलाते हैं । पाश्चात्य शिक्षा के प्रेमी लकीर के फकीरों को दिहली उड़ाते हैं और प्राचीनता के पक्षपाती नवीन सभ्यता की घुराई प्रदर्शित करते हैं । स्त्री-शिक्षा के प्रेमी सास-ननदों के अत्याचारों का वर्णन करते हैं और प्राचीनता के अनुगामी सुशिक्षिता बहू का भ्रष्ट चित्र खींचते हैं । कहानियों में स्थानाभाव से समाज-सुधार को इतनी चर्चा नहीं रहती, तो भी लेखक अपने आदर्श को इतना ऊँचा रखते हैं कि पाठकों का ध्यान उधर अवश्य आकृष्ट हो । लेखक अपने आदर्श को दूसरों पर क्यों लादना चाहते हैं ? वे पाठकों को इतना अवकाश क्यों नहीं देते कि पाठक स्वयं उनके पात्रों की परीक्षा करें ? कोई कहानियों को धर्मशास्त्र समझ कर तो पढ़ता नहीं । यदि किसी को 'कु' और 'सु' का निर्णय करना हो अथवा समाज-शास्त्र की बात जाननी हो तो वह कहानी पढ़ने क्यों बैठेगा । धर्म शास्त्र की बातें जाननी हो तो वह कहानी पढ़ने क्यों बैठेगा, धर्म-शास्त्र का अध्ययन न करेगा ? लेखक समाज की दुर्बलता पर आघात अवश्य करे । पर उसे अपने पात्रों के व्यक्तित्व-विकास पर जोर देना चाहिए । मतलब यह कि

मनुष्यों के अनुसार समाज की रचना होनी चाहिए। किसी कल्पित समाज के अनुसार मनुष्यों की सृष्टि नहीं होनी चाहिए।

उपन्यासों में सत्य का प्रायः बहिष्कार किया जाता है। औपन्यासिक घटनाएँ कल्पित अवश्य होती हैं। परन्तु ये प्राकृतिक नियमों का व्यतिक्रमण नहीं कर जातीं। हिंदी के सामाजिक उपन्यासों में मनुष्य के मनुष्यत्व का विकास प्रदर्शित नहीं किया जाता। उपन्यास-लेखक अपनी इच्छा के अनुकूल ही अपने पात्रों को कठपुतलियों के समान नचाया करते हैं और वे अपने पाठकों से यही आशा रखते हैं कि पाठक चुपचाप उनके पात्रों का नृत्य-कौशल देखा करें। इससे उपन्यास में मिथ्या को प्रश्रय मिलता है। हिंदी के उपन्यासों के पात्र सहाय और असहाय सभी प्रकार के कष्ट सह सकते हैं। ससार में सज्जनों पर विधाता की सदैव अनुकूल दृष्टि नहीं रहती। पर इन पात्रों के भाग्यविधाता उनकी स्थिति को अनुकूल ही कर देते हैं। यदि कोई उपन्यास दुःखान्त हुआ है तो उसका कारण स्थिति की प्रतिकूलता नहीं। किंतु पात्रों का दुर्भाग्य समझना चाहिए। स्वर्गीय धातू देवकीनंदन के समान कितने ही लोग अपने ही उपन्यास को सुखान्त और दुःखान्त दोनों कर डालते हैं। आप का कहना भी था कि जो दुःखान्त के प्रेमी हैं वे ग्रन्थ के अंतिम दो पृष्ठ फाड़ डालें, सुखात दुःखात हो जायगा। विधाता के विधान का फैसला दो ही पृष्ठों पर कर दिया गया। हिंदू-मात्र पूर्व जन्म पर विश्वास करते हैं। उनका ख्याल है कि

विधाता निरकुश नहीं है। मनुष्य अपने ही कृत्यों का फल भोगता है। पर हिंदी के उपन्यासकार इसके कायल नहीं। एक ही कृत्य के लिए ये चाहे तो किसी को स्वर्ग दे सकते हैं या नरक में डकेल सकते हैं। मानव-स्वभाव की गरिमा का जरा भी ख्याल न रख किसी के चरित्र को कालुष्य-पूर्ण बता कर उस पर पूरा अत्याचार किया जाता है। चरित्र का उत्थान और पतन विलकुल साधारण बात है। यही हिंदी के उपन्यासों का मिथ्या अंश है।

सभी देशों के साहित्य में जातीय गौरव की रक्षा की जाती है। सभी मनुष्यों को अपनी जाति का अभिमान होता है। यही कारण है कि अपने जाति गौरव की रक्षा के लिए, समय आने पर साधारण मनुष्य भी आत्म-त्याग कर सकता है। कभी कभी लोग जातीय अभिमान से प्रेरित होकर प्राण तक देना स्वीकार करते हैं पर वे अपनी जाति को किसी प्रकार अपमानित हाते नहीं दे सकते। अंगरेजी के एक कवि ने एक छोटी सी कहानी लिखी है। उसमें एक अंगरेजी सैनिक का जातीय अभिमान प्रदर्शित हुआ है। उस कहानी के विषय में कहा गया है कि वह एक सच्ची घटना के आधार पर लिखी गई है। कहानी का सारांश यह है कि एक बार चीन में एक अङ्गरेज तीन सिक्खों के साथ कहीं गुलनापाडा करता हुआ पकड़ा गया। जब वे चारों किसी चीनी अफसर के सामने लाये गये तब उस अफसर ने कहा—तुम लोग मुझे झुक कर सलाम करो, नहीं तो मार डाले

जाओगे। तोनो सिक्खों ने सलाम कर अपनी प्राण रक्षा की। पर उस अंगरेज ने स्वीकार नहीं किया। अन्त में वह मार डाला गया। इसी घटना को लेकर अँगरेज कवि ने अंगरेजों के जातीय अभिमान की प्रशंसा की है और काले सिक्खों की कायरता की ओर इशारा किया है। सिक्ख जाति के इतिहास में ऐसी घटनाओं का अभाव नहीं है जिनमें सिक्खों ने सहर्ष प्राण त्याग दिये हैं। अतएव यह नहीं कहा जा सकता कि सिक्ख-जाति प्राण देना नहीं जानती। पर जिनका हृदय लुद्र होता है वे जातीय अभिमान के कारण दूसरों में गुण देख ही नहीं सकते। ऐसे लोगों की रचनाओं में विदेशी जातियों का घृणास्पद चित्र अकित रहता है। साहित्य में धार्मिक असहिष्णुता की भी अभिव्यक्ति होती है। शेक्सपियर के ममान श्रेष्ठकवि भी इस दोष से बचे नहीं हैं। शायलाक को उन्होंने इतना लोभी बनाया है कि वह अपने एक-मात्र कन्या का मृत शरीर देखना चाहता था जिससे वह अपना रुपया पा सके। सर वाल्टर स्कॉट ने अपने आइवनहो नामक उपन्यास में भी एक यहूदी का ऐसा ही चित्र अङ्कित किया है। यद्यपि उसमें धन लिप्सा अत्यधिक थी तो भी वह पितृ-स्नेह शून्य नहीं था। अँगरेजी साहित्य में भारतीयों के प्रति घृणा व्यञ्जक भाव विद्यमान है। आधुनिक हिन्दी-साहित्य में भी विदेशियों के प्रति घृणा प्रदर्शित की जाती है। यहाँ हम उसी की ओर आप का ध्यान आकृष्ट करना चाहते हैं।

हिंदी के उपन्यासों में अकबर को चरित्र-हीनता की कथाएँ मिलती हैं। इसका सब से बड़ा कारण टाड साहब का राज स्थान का इतिहास है। परंतु सिर्फ अकबर ही चरित्र हीन दर्शित नहीं किये गये हैं। औरङ्गजेब भी कामुक और विलासी बनाये गये हैं। जिस प्रकार क्रोध के लिए दुर्वासा ऋषि प्रसिद्ध हैं उसी प्रकार अपनी क्रूरता के लिए औरङ्गजेब। ये तो ऐतिहासिक व्यक्ति हैं। कुछ समय पहले जो सामाजिक उपन्यास निकले हैं उसमें शायद ही कोई सचरित्र मुसलमान हो। हिंदू-ललनाओं की सतीत्व-रक्षा के लिए हिंदी लेखक जितने सावधान थे उतने सावधान मुसलमान स्त्रियों के विषय में नहीं थे। आज कल जो छोटी छोटी कहानियाँ प्रकाशित होती हैं उनमें अवश्य सचरित्र मुसलमानों का अभाव नहीं है। परंतु हिंदी में कदाचित् अभी तक एक भी ऐसा उपन्यास प्रकाशित नहीं हुआ जिसमें किसी अंगरेज का आदर्श चरित्र दिखलाया गया हो। यदि कभी किसी लेखक की इच्छा किसी अंगरेजी पढ़े लिखे भारतीय को चरित्र भ्रष्ट करने की हुई तो वह एक अंगरेजी महिला को कल्पना कर लेता है। धार्मिक विद्वेष के उदाहरण हिंदी साहित्य में कम नहीं है। इसके सिवा अशिष्टा अथवा कुशिष्टा के परिणाम भी बुरी तरह से दिखाये जाते हैं। ये सभी उपन्यास शिक्षा-दायक कहे जाते हैं और इनके प्रशंसकों का भी अभाव नहीं है। इनमें

से कोई अपनी प्रशंसा में देश और काल की दुहाई देते हैं। परन्तु सच पूछो तो इन रचनाओं से लेखकों की विकारग्रस्त कल्पना का आभास मिलता है? इनसे शिक्षा तो मिलती नहीं, मिथ्या ज्ञान का प्रचार होता है। इसमें केवल द्वेष भाव की वृद्धि होती है। उपन्यास चाहे ऐतिहासिक हो अथवा सामाजिक, पौराणिक हो अथवा राजनैतिक, उनमें कल्पना की प्रधानता रहती है। ऐतिहासिक अथवा पौराणिक व्यक्ति लेखक की कल्पना में अपना यथार्थ स्वरूप नहीं रख सकते हैं। अतएव यदि उनके चरित्र-चित्रण में वही दोष है तो वह लेखक को कल्पना का दोष है। यदि लेखक को अपने उत्तरदायित्व का पूरा ज्ञान है तो वह अपने उपन्यास के प्रत्येक पात्र के जीवन की समीक्षा करेगा। उसे स्मरण रखना चाहिए कि उसके पात्र मनुष्य हैं। वे न तो देवता हैं और न पिशाच। यदि उनका चरित्र देव-तुल्य अथवा पिशाच तुल्य है तो उसे बतलाना होगा कि वह किस स्थिति को अतिक्रमण कर उस अवस्था को पहुँचा है।

आज कल के उपन्यासों का क्षेत्र खूब व्यापक हो गया है। सभी तरह के पुस्तकें प्रकाशित होती हैं। उनमें कुछ अच्छी होती हैं तो अधिकांश बुरी होती हैं। परन्तु बुरे होने से उपन्यासों का प्रचार कम नहीं होता। देखा गया है अधिकांश पाठकों का मनोविनोद श्रेष्ठ साहित्य से नहीं होता। कभी कभी चरित्र को भ्रष्ट करनेवाली अनाचार से पूर्ण किताबों की खूब

रूपत होती है। अंगरेजों साहित्य में आज-कल वर्नाडशा का बड़ा नाम है। नाटक-रचना में आप बड़े पट्टे सम्भरे जाते हैं। आपने अच्छी और बुरी पुस्तकों के सबध में अपने विचार प्रकट किये हैं। आप के विचारों में मौलिकता है, अतएव उनका मर्म नीचे दिया जाता है। हम लोग उपन्यासों में भयानक हत्या-काण्डों का वर्णन पढ़ते हैं। उनमें हम भयानक हत्यारों को भीषण लोलाय देखते हैं। परन्तु उससे हम स्वयं घातक नहीं हो जाते। यही नहीं, किन्तु हमारी जिज्ञासा की प्रवृत्ति एक कल्पित राज्य में जाकर आप स आप नष्ट हो जाती है। उसी प्रकार हम काव्यों में श्रेष्ठ नर-नारियों का चरित्र पढ़ते हैं, उनके सद्गुणों का परिचय पाते हैं। पर वे सद्गुण भी कल्पना के ही क्षेत्र में अवरुद्ध हो जाते हैं। हमारी सत्प्रवृत्तियाँ उत्तेजित तो अवश्य होती हैं पर वे कल्पित राज्य में ही विलीन हो जाती हैं। अब विचारणीय यह है कि वाचनालयों में कैसी किताबें रक्खी जायँ। हमारी सम्भ्रमे तो वहाँ ऐसी ही किताबें रक्खी जायँ जिनमें दुराचारियों का वर्णन रहे। जासूसी उपन्यासों में चोरों और बदमाशों का खूब हाल रहता है। अतएव पुस्तकालयों में उन्हीं को भरमार रहनी चाहिए। ऐसी किताबों को पढ़ते पढ़ते जब पाठकों को अनाचार से विरक्ति हो जायगी जब वे स्वयं आकर कहेंगे—भाई, अब कोई ऐसा किताब दो जिसमें आदर्श चरित्र अंकित किया गया हो। किसी साधु पुरुष अथवा महात्मा का जीवन-चरित हो। तब पुस्तकालय के अध्यक्ष को उत्तर देना

चाहिए—सद्गुणों के निदर्शन के लिए ससार ही प्रधान-कार्य क्षेत्र है। आप स्वयं जाकर अच्छे अच्छे काम कीजिए। यदि कभी आप में दुष्प्रवृत्तियाँ जागृत हों तो आकर किताबें पढ़िए। मैं आप को फिर ऐसी किताबें दूँगा जिनसे आप की दुष्प्रवृत्ति खूब उत्तेजित होगी और अंत में आपसे आप नष्ट हो जायगी।

हिंदी में साधारणतः जो उपन्यास प्रकाशित होते हैं उनमें विषय की महत्ता पर विशेष ध्यान दिया गया है। विषय महत्त्व-पूर्ण होने से प्रथम भी महत्त्व-पूर्ण हो, यह कोई बात नहीं है। परंतु इसमें सदेह नहीं कि इससे लेखकों की महत्त्वाकांक्षा सूचित होती है। हिंदी के उपन्यासों, नाटकों और आख्यायिकाओं तक का विषय-क्षेत्र इतना विस्तृत होता है कि उसमें एक बार निपुण प्रथकारों की बुद्धि भी चकर सा जाय। आदर्श ऊँचा रखना बुरा नहीं, परंतु उस आदर्श को मनुष्य-जीवन में दिखलाने के लिए अनुभूति चाहिए। जिसने अभी भारतीय राजनीति के साधारण तत्त्वा को समझा नहीं है वह यदि कल्पना के बल में उपन्यास में राजनैतिक जीवन का रहस्योद्घाटन करना चाहे तो इसे उसका साहस कहना चाहिए। यही हाल सामयिक तथा धार्मिक समस्याओं का भी है। किसी विधवा को आजन्म ब्रह्मचारिणी अथवा कित्त कर देने से भारतीय समाज को दुर्दशा दूर नहीं हो जाती और न शिक्षित स्त्रियों का विकृत चित्र खींच देने से स्त्रियों की समस्या हल हो जाती है। समाज में धर्मयोग का जीवित चित्र खींच देना साधारण काम नहीं है। बुद्धदेव

अथवा प्रताप को नायक बना देने से ही नाटक या उपन्यास श्रेष्ठ नहीं हो जाता। एक साधारण मनुष्य के जीवन में जो हलचल होती रहती है पहले उसी का तो चित्र खींचा जाय, फिर किसी उच्च जीवन का विकास दिखलाया जाय। जो लोग बुद्धदेव के जीवन का रहस्य बतलाना चाहते हैं वे पहले अपने जीवन की परीक्षा कर लें। जब तक वे अपने जीवन में बुद्धदेव की महत्ता का अनुभव नहीं कर लेंगे तब तक वे केवल कल्पना के सहारे बुद्धदेव के पास नहीं पहुँच सकते। रामचरितमानस लिखने के लिए गोस्वामीजी की जरूरत होती है। रामचरितमानस गोस्वामीजी की कल्पना का फल नहीं है। वह उनकी साधना का, अनुभूति का, फल है। हिंदी के नये ग्रंथों में दो चार को छोड़ कर सभी में इसी अनुभूति का अभाव है। कुछ लोग असाधारणता को ही उत्तमता समझते हैं। इसी के फेर में पड़कर लोग मनुष्य को न देखकर उनका स्टाँग देख रहे हैं।

उपन्यास में भी भावुकता और राष्ट्रीयता की ऐसी लहर आई है कि जिसे देखो वही अपने दिल का फफोला फोड़ रहा है। सीधी, सच्ची बात को लोग उपन्यास का विषय नहीं समझते मानो विकार-ग्रस्त मनुष्य के प्रलाप में ही कला का चमत्कार है।

साहित्य का उद्देश ज्ञान का प्रचार करना है, कम में कम सत्-साहित्य का यही उद्देश है। साहित्य से मनुष्य का जो मनोरजन होता है उसका कारण है उसकी स्वाभाविक ज्ञान-लिप्सा। यदि उसमें ज्ञान-प्राप्ति की इच्छा बलवती न होती तो

साहित्य के किसी भी अंग से उसको मनस्तुष्टि न होती। मनुष्य मनुष्य-समाज को जानना चाहता है। इसी से इतिहास, नृत्य-शास्त्र, समाजशास्त्र, राजनीति-विज्ञान आदि शास्त्रों की सृष्टि होती है। वह मनुष्य के अतस्तल में प्रवेश करके उसके अतर्निहित भावों को जानना चाहता है। इसी से काव्य का निर्माण होता है। वह प्रकृति के रहस्यों का उद्घाटन करना चाहता है। इसी से विज्ञान की रचना होती है। जब वह बाह्य प्रकृति के साथ अपना सबंध ढूँढने लगता है, तब समाज-शास्त्र की आवश्यकता होती है। मतलब यह कि समस्त साहित्य के मूल में ज्ञान है। साहित्य के जिस अंश से हम ज्ञान का जितना ही अधिक अंश स्वायत्त कर लेते हैं वह हमारे लिए उतना ही अधिक उपादेय है। ज्ञान की प्राप्ति में ही साहित्य की उपादेयता है।

कथा, उपन्यास और आख्यायिका, ये काव्य के अर्थात् हैं। कुछ लोगों की धारणा है कि इनका उद्देश केवल मनोरंजन है। इसमें सदेह नहीं कि उपन्यासों से जितने अधिक लोगों का मनोरंजन होता है उतना अन्य किसी शास्त्र से नहीं होता। परंतु इससे इनका महत्त्व घटता नहीं है। उपन्यास अथवा कथाओं से मनुष्य का मनोरंजन इसीलिए होता है, क्योंकि उनसे वह अपना मनुष्यत्व पहचान लेता है। इतिहास राष्ट्र से हमें परिचित कराता है और उपन्यास व्यक्ति से। यही दोनों में भेद है। राष्ट्र अथवा समाज का ज्ञान हमारे लिए जितना हितकर है उस

से कम व्यक्ति का ज्ञान नहीं है। एक में हम राष्ट्र का उत्थान-पतन देखते हैं और दूसरे में व्यक्ति का। जिस कथा से हमें मनुष्यत्व का जितना ही अधिक ज्ञान होता है वह उतनाही अच्छा समझा जाता है।

अब विचारणीय यह है कि साहित्य में उपन्यासों की क्या मर्यादा है। यह तो स्पष्ट है कि उसका उद्देश्य ही मानवीय स्वभाव की ज्ञान-प्राप्ति है। परन्तु क्या यह कहा जा सकता है कि ज्ञान की सीमा यहीं तक है, इससे अधिक हम नहीं जा सकते ? उदाहरण के लिए, क्या कथाओं के विषय में यह कहा जा सकता है कि उनमें हमें श्रेष्ठ पुरुषों के ही जीवन की महत्ता देखनी चाहिए। जुद्धों की जुद्धता देखने से लाभ क्या ? प्राचीन काल की कथाओं में राजा और रानी की ही कहानियाँ वर्णित हुई हैं। रामायण, महाभारत, रघुवश आदि सभी काव्यों के नायक महापुरुष हैं। चरित्र-हीन, नीच, दुष्ट जनों को अपनी कृति द्वारा अक्षय करने की चेष्टा किसी ने नहीं की है। तो क्या ऐसे मनुष्यों का जीवन अवर्णनीय है। निवेदन है कि आँसू मूँद लेने से हमारे लिए कोई नहीं रह जाता। परन्तु समार उठ नहीं जाता। वह जहा का तहा बना रहता है। इसी लिए जो आँसू मूँद कर चलने की चेष्टा करते हैं वे ठोकर भी खाते हैं। अतएव नीति की दृष्टि से तो यह आवश्यक है कि मनुष्य भलाई और बुराई दोनों से परिचित हो जाय। परन्तु सबसे घडी बात यह है कि हमें मनुष्य-स्वभाव का पूरा ज्ञान होना चाहिए।

एक चरित्र हीन के जीवन में मनुष्यत्व का जो विकास हुआ है वह हमारे लिए उपेक्षणीय नहीं है। ऐसे ग्रथों के पाठ से चित्त कलुषित नहीं होता। यथार्थ ज्ञान से सहानुभूति उत्पन्न होती है। जिन लेखकों में यह शक्ति नहीं है कि वे मनुष्य के अतस्तल तक पहुँच सकें उन्हीं की रचनाओं में मनुष्यत्व का विकृत रूप प्रदर्शित होता है, जिससे चित्त विकृत होता है। मनुष्य के लिए अधःपतन अस्वाभाविक नहीं है। परंतु इस पतनावस्था में जा प्रवृत्तियाँ काम करती हैं उन्हीं में यह शक्ति भी रहती है कि वे मनुष्य को उच्चतम अवस्था में ले आवें। अतएव उनका ज्ञान हमारे लिए अनिष्टकर नहीं है।

आँख पर हिंदी-कवि

[श्रीवियोगी हरि]

भला, देखिये तो, यूँ ब्रह्मा से कितनी भारी भूल हुई है ? आँख को घर गिनाया है इन्द्रियों में । यदि रूखे-सूखे वेदान्ती इन्द्रियों की भरपेट निंदा न कर डालते, तो आँख को भी इन्द्रियों का सजातीय मानने में हमारी आँख नीची न पडती । क्या नेत्रानन्द इन्द्रिय-परायणता की कोटि में आसक्तता है ? कदापि नहीं । इन्द्रियाँ भली हों या बुरी, यह सब जाने वेदान्ती । हमें तो अपनी आँख इन्द्रियों से परे माननी है । रसना के रसों में वह रस कहाँ, जो 'अमी-हलाहल-मदभरे, सेत, स्याम रतनार' में है । कान बेचारे यही मनाया करते हैं कि उन नुकाली आँखों की पैनी अनी किसी-न-किसी तरह हमारे हृदय में-चुभा करे । नाक का तो कुछ कहना ही नहीं । यह भी मान लिया जाय कि 'नाक' स्वर्ग को कहते हैं, तब भी क्या हुआ, 'क्षीणे पुण्ये मर्त्यलोक विशति ।' पुण्यक्षय होने पर नाक में मर्त्यलोक और मर्त्यलोक से नरक वा स्वर्ग-प्राप्ति की परम्परा अबाधित है । नाकसे ऊपर आँख ही है । आँखमें समाया कि फिर लौटने का

नहीं। एकदम मुक्त। त्वचा का भी इसी प्रकार बचा-
खुचा अनुभव ज्ञान समझना चाहिये। बिना आँखवाले
ही इधर-उधर टटोलते फिरते हैं। अब आर्यों आँख महारानी।
दासी इद्रियाँ इनकी दहल किया करती हैं। मन महीप की
पट्टरानी यही है। अनुराग का यहाँ सदा सुहाग भरा-पुरा
रहता है। लाज का लहँगा और शील की साडी करुणा
की कचुकी के साथ ऐसी दिप रही है कि जैसी कुछ
चाहिए। कल्पना को कुञ्ज में आप क्रीडा किया करती है।
मान को मीठी मिठाई चप कर अपना 'चप' नाम सार्थक
करती हैं। रसनिधि ने 'चप' नामक सूत्र पर कैसा भव्य
भाष्य किया है—

आर रमन लें जानही रसना हूँ अभिराम ।

चाखति जो ये रूप-रस यातें हं चप नाम ॥

अन्य रसों का आस्वादन करना तो रसना भी जानती है, पर
रूप-रस केवल आँखें ही चपती हैं। इसीने इनका नाम 'चप'
रखा गया है। मौर्दर्य-सिंहासन पर आसीन हो ऐसा शासन
करती हैं कि बड़े-बड़े वीर और महारथी भी हथकड़ियों से बंधे
हुए सामने हाजिर हो जाते हैं। धन्य ! आँख महारानी ! धन्य ॥

आँख की महिमा किसने समझी ? ज्ञानियों ने ? नहीं,
उनकी आँखें तो ज्ञानचक्र हैं। खरिया, ररी कपूर एव
श्वान, गाय, भैंस, गधे, सत्र उनको परावर हैं। गीता में
लिखा है—

विद्या विनय-सम्पन्ने ब्राह्मणे, गवि, हस्तिनि ।

शुनि चैव श्वपाके च पडिता समदर्शिन ॥

फिर पदार्थ-विज्ञानियों ने ? उनकी आँख तो परख में ही पडी चक्कर लगाया करती है । चमत्कारों में चकृत रहती है । तब योगियों ने ? खूब सोचा । त्राटक के फाटक तरु तो उनकी आँख की पहुँच ही है । या ब्यादातर कैदी की तरह बंद रहती है । कहते हैं, हमें समाधि में ज्योति के दर्शन होते हैं । राम जाने, क्या होता है । न सही, विद्वान् तो अवश्य ही नेत्रानन्द-रम के अधिकारी होंगे । स्वप्न में भी नहीं, पोथी-पत्रे उलटते-पुलटते पूरे काठ के उल्लू बन जाते हैं । बिना कहीं लिखी हुई बात मानते ही नहीं । आँख की कद्र पठित मूर्ख क्या जाने ? और विद्यार्थी ? नाम न लोजिये, यदि ये रटदू टट्टू न होते तो आँख की खुदाई नूर को खराब करनेवाले चश्में इतनी कसरत से बाजार में न दिखायी देते । ये सब आँख के पारखी नहीं । इन लोगो के पास वह आँख नहीं, वह चितवन नहीं, जिसमें कुछ पानी हो, कुछ लोच हो ।

वा चितवनि औरै कळ, जिहि उस होत सुजान ।

अज्ञान तो आँख के जरा से ही इशारे से बशीभूत हो जाते हैं, पर सुजान का बश में कर लेना टेढी सीर है । वे आँखें ही कुछ और हैं । कैसी होती हैं । क्या देखने में सब के जैसी नहीं होती ? उन आँखों की सूखी रसिक कवि ही अकित कर सकता है । ठाकुर कहते हैं —

डीलदार, सीलदार, लाज की अहार जिन्द,
 तीछन मृगा से देखि-देवि रहियतु ह ।
 मीन और रजन ताँ अलसे अनोमे देगे,
 फजदल हूँ तँ ष त्रिमेप चरियतु हे ॥
 ललित ललौह, कमकौह, चमकौहे जानि,
 'ठाकुर' फहत मुग्ग पाह रहियतु है ।
 औरन के नन कहां नैन के लेये धरि ?
 ऐमे नैन होयै तव नैन कहियतु र ॥

ऐसे नैन हो, तो नैन हैं, नहीं तो नहीं। सब से पहले
 डीलदार होने चाहिये। तारीफ बड़ी आँसो ही की है। बड़े
 की बात बड़े ही जान सकते हैं। छोटे में बड़ी बात कहीं सुनी
 है? जब उनकी नोक कानों को छूती रहे, तभी उन्हें डीलदार
 कहना उचित है। यानों के छूने में क्या रहस्य है, सुनिये—
 देगिरी ! देगिरी या गालि गँवारि की नेकु नहीं थिरता गहती है।
 आनँद मो 'रघुनाथ' पगों रँगी रगन सों फिरती रहती हैं ॥
 छोर सो छोर तरथौना के छूवै करि ऐसी बड़ी छवि कों लहती है।
 जोरन आइये की महिमा अँसियाँ मनो वानन सो बहती हैं ॥

अजान कानों को यौवन के आने की खबर ही क्या थी,
 अगर आँखें चार कदम आगे बढ़कर उनको शुभ सवाद न
 सुना देतीं? कानों को आँखों का एहसानमद होना चाहिये,
 नहीं तो फाकी खिचाई होगी।

शीलदार और लाजभरी आँसु लास में एक की होती है।

इस वेह्याई के जमाने में कौन किसे समझता है ? जब डीलदार हो, तभी शीलदार भी हो। बड़ो मे ही लाज होती है। शील-सकोच का महत्व क्षुद्र क्या समझे ? जो हृदय के बड़े हैं, गहरे हैं, उनको ही जाति-अभिमान होता है। जाति की उन्नति से वे फूले नहीं समाते। कविवर रहीम ने कहा है—

सब ही कों सुख होत है, निरखि आपुनो गोत ।

ज्यों बढरी अँखियानि लखि, अँखिन को सुख होत ॥

बडों को ठगना भी हँसो-खेल नहीं। बडी आँसो मे धूल डालना बडा कठिन है। एक दिन श्रीकृष्ण राधिका जी के साथ आँख मिचौनी खेल रहे थे। राधिका जी की आँसे ऐसी-वैसी आँसे न थीं, कानों से बात करनेवाली थीं। कृष्ण के कर-कमलों में उनका बढ हो जाना सहज न था। लाचार हो, खेल में कृष्ण को हार माननी पड़ी, और बोले—

कानन लौं अँखियाँ है तिहारी, हथेरी हमारी कहाँ लागि फैलिहैं ।

मूँदेहुँ तें तुम देखती हौ, यह फोर तिहारी कहाँ लौं सकेलिहें ॥

‘कान्हर’ हूँ कहँ ख्याल यहै तिनको हम हाथन ही पर भेलिहै ।

राधेजू, मानौ भलो के बुरो, अँखमूँदनो सग तिहारे न सेलिहैं ॥

न खेलिये, कौन चुलाने गया था ? यही बडी-बडी अनि-यारी आँखे, और कौन ।

आँख का तीरपन भी सराहनीय माना गया है। यह तीरपन बडा मीठा होता है। सीधे सादे मुबारक को तो यहाँ तक विश्वास हो गया था कि कटाक्ष एक तेज तलवार है।

एक स्त्री आँस में काजल लगा रही थी। मुबारक ने देखा।
आप उसके पास दौड़े गये और दयार्द्र हो कहने लगे—

काजर दे रो न पुरी सुहागिन !

आँगुरी तेरी फटैगी फटाइन !

फटाचू-वाण बडे तेज होते हैं। यद्यपि ये हृदय को छेद कर
चार से पार हो जाते हैं, तो भी इनकी कसक कसकती ही
रहती है—

लागत कुटिल फटाच्छ-सर, क्यों न होहि बेहाल।

कड़त जि रियहि दुसाल करि, तऊ रहत नटमाल ॥

—विहारी

मृग की उपमा आँस पर जैसी कुछ बैठती है, वह कविता-
रसिकों से अप्रकट नहीं। विहारी ने इस उपमा पर अपने एक
दोहे में कमाल किया है। वह दोहा यह है—

खेलन सिपये, अलि, भर्ल, चतुर अहेरी मार।

कानन चारी नैन-मृग, नागर नरन सिकार ॥

मार (कामदेव) अहेरी ने कानन चारी (कानों तक
विचरनेवाले अर्थात् विशाल, वन में रहनेवाले) नैनरूपी
मृगों को कैसा सिपयाया है, कि वे नागर (नगर-निवासी)
लोगों का बेधडक शिकार कर रहे हैं। अहेरी की विलक्षण
चातुरी है। श्लेष हो तो ऐसा।

यही नेत्र-मृग मुख-चंद्र के रथ में जोते गये हैं। कैसा
रम्य रूपक है—

लसैं वीरैं चका सी चलैं श्रुति में, भृकुटी जुवॉरूप रही छवि च्वै ।
अलकावलि डोरी कसी 'नृप सभुजू' सूत अनङ्ग दई छरी छ्वै ॥
तम साँवरे रगहिं जानत हैं हठि पीठ परे हें चलैं जित है ।
कर छालत आवत नैन किधौं ये सुधाकर के रथ के मृग है ॥

धीरे' अर्थात् कर्णाभूषण (ढारे) पहिये हैं, जो चल रहे है। भोहैं जुवाँ हैं। अलको को डोरो से रथ में जुते हुए हैं। मन्मथ मारथी ने चावुक भी धीरे मे जमा दिया है, इससे और भी वेग से चलने लगे हैं। श्रीकृष्ण के श्याम रग को अँधेरा समझते है। जहाँ-कहीं वे जाते हैं, वहाँ चद्रमा के जाने को आवश्यकता अनुभव कर ये हठीले उनके पीछे-पीछे लगे रहते है। राधिकाजी के ये नेत्र हैं अथवा सुधारक-रथ के चौकडी भरते हुए चपल कुरग ?

पीयूषवर्षी विहारी ने आँखों को तुरग भी बनाया है। इस उक्ति मे कवि लाजरूपी लगाम से भी नेत्र-तुरग को हाथ में नहीं रख सका ।

लाज लगाम न मानही, नेना मो बस नाहिं ।

७ मुँहजोर तुरग ला, एँचत हूँ चलि जाहिं ॥

लगाम का र्साँचना ही फिजूल है। मुँहजोर घोडे भी कहीं किसी के वश के होते हैं ?

कुरग और तुरग का रग तो देख लिया, अम मोन और सजन की उपमाएँ ओर देखनी चाहिएँ। मीन की चचलता और जल के प्रति अनन्यता जगत्प्रसिद्ध है। सवने सब कुछ

कहा पर घाह-नेत्र-शून्य-सूर ने मीनोपमा को जैसा निराहा,
कोई क्या निराहेगा ? सब उपमाएँ रद्द कर दीं, एक मीनता
ही सूरदास को सच्ची जँची—

उपमा नैनन पक रही ।

कविजन कहत-कहत सत्र थाके, सुधि करि नहिं कही ॥
नहिं चकोर, विधु मुख विनु जीवत, भँवर नहीं, उड़ि जात ।
हरि-मुग्ग-कमल-कोस त्रिबुरे तें, इत-उत कत मँडरात ॥
उघां यधिक व्याध हँ आये, मृग सम क्यों न पलात ।
भाजि जाहिं उन मघा स्याम में, जहाँ न कोऊ घात ॥
गजन मनरजन न होहिं प, कइहँ नहिं अकुलात ।
पग प्यारि न होहिं चपल गति, हरि समीप मुकुलात ॥
कमल न होहिं कौन त्रिधि कहिये, मूठे ही तनु आइत ।
'सूरदास' मीनता कट्ट इक, जलभरि करहुँ न छाइत ॥

मीन का ही गुण इनमें कुछ-कुछ है, कारण कि ये जल
से कभी पृथक् नहीं होते, सदैव सजल अर्थान् अश्रुपूर्ण रहते हैं ।

मीनोपमा पर गोसाईं जी की भी एक सूक्ति देख लीजिए—

प्रमुहि चितै पुनि चितै महि राजत लोचन लोल ।

गेलत मनमिज-मीन जुग जनु विधु-भडल डोल ॥

आलस या नींद भरी आँखें भी कवि-जैसे निठल्लों को ही
प्यारी लगती हैं । उन्हें जागने में आनंद नहीं मिलता । नीरस
उद्योग को वे दूर से ही हाथ जोड़ लेते हैं । तभी तो आलस-
भरी आँखों के शिफार वन बैठे हैं ॥

नहीं कहते बनी उपमा, भुलावे में पड़े हम भी ।
 सदाही 'दीन' हितकर राम-सीता की दया समझे ॥
 कवि के शब्दों में यह कविता तीनों रगों 'और दोनों आँसुओं
 के वर्णन का पचामृत है। हम भी कहते हैं—अवश्य है,
 निस्सदेह है।

कला और कृत्रिमता

[श्री रायकृष्णदास]

सम्राट् ने एक महल बनाने को आज्ञा दी—अपने वैभव के अनुरूप, अपूर्व, सुख और सुलभा की सीमा ।

देश-भर के बड़े बड़े स्थपतियों का दिमाग उसीका नक्शा तैयार करने में भिड़ गया । नक्शा तैयार हुआ । उसे देख कर सम्राट् फडक उठे, उनके गर्व को बड़ी मधुर गुदगुदी हुई । जिसका नक्शा पसंद हुआ था, उसके भाग्य खुल गये ।

जिस समय उस महल की तैयारी का चित्र उनके मनोनेत्र के सामने खड़ा हुआ, ससार के बड़े-से-बड़े प्रासाद-निर्माता नरेन्द्र—आर्यावर्त्त, मिस्र, मय, बाबुल, चीन, पारस, ग्रीस, रोम, आदि के,—तुच्छ मालूम हुए क्योंकि उन्होंने भव्यता और चारुता का जो प्रदर्शन किया था वह इसके आगे कुछ भी न था ।

जिन मंदो में सम्राट् मत्त हो रहे थे आज उनमें एक और बढा ।

जिस भाग्यवान् स्थपति की कल्पना ने इस भवन की उद्भावना की थी उसके तो पैर ही जमीन पर न पडते थे । सातवे आसमान की उड़ान में उसे अपनी इस कृति के सिवा अन्यत्र कला दीप्त ही न पडती थी ।

नहीं कहते यनी उपमा, भुलावे में पड़े हम भी ।

सदाही 'दीन' हितकर राम-सीता की दया समझे ॥

कवि के शब्दों में यह कविता तीनों रगों 'और दोनों आँखों के वर्णन का पचामृत है। हम भी कहते हैं—अवश्य है, निस्सन्देह है।

अपने घर में एक महल बना रहा है—एक छोटा सा नमूना । लोग राजप्रासाद के और इसके सौंदर्य की तुलना करने लगे हैं कि वह इसके आगे कुछ भी नहीं, इसकी चारुता और कौशल अपूर्व हैं । नगर भर में इसकी धूम थी ।

अधीश्वर की भावना को चोट लगी । जिस मूर्ति की वह उपासना कर रहे थे उस पर जैसे किसी ने आघात किया हो । परन्तु वे ज्वलन प्रकृति के न थे, उनके हृदय में उसे देखने की इच्छा जाग उठी ।

उनके हृदय में कला का जो राजस प्रेम था, वह उन्हें प्रेरित करने लगा । क्योंकि, उनसे कहा गया था कि जिस समय वह काम करने लगता है, मग्न हो जाता है, कहाँ क्या हो रहा है, इसकी खबर ही नहीं रह जाती । उसके चारों ओर देखनेवालों की भीड़ लगी रहती है । किंतु, इससे क्या ! वह ज्यो का त्यों अपने विनोद में लगा रहता है । वे इस तल्लीनता को देखने के लिए उत्सुक हो उठे, अपने को रोक न सके ।

एक दिन वह चुपचाप नौहार के यहाँ पहुँचे । दर्शक-समूह सम्राट् को देखकर खडबड़ाया किंतु उनके एक इंगित से सब जहाँ के तहाँ शांत हो गये । चुपचाप सम्मान-पूर्वक उन्हें रास्ता दे दिया ।

कलावत की उस तन्मयता, उस लगन, उस समाधि के देखने में मनुष्य स्वयं तमाशा बन जाता था । महाराज भी वैसे हो रह गये । जिस प्रकार अचेतन यत्र, चेतन धन कर काम

अस्तु ।

ससार-भर की एक-से-एक मूल्यवान और दुर्लभ सामग्रियाँ एकत्र की गईं और वह प्रासाद बनने लगा । लाखों वास्तुकार, लाखों शिल्पी काम करने लगे ।

नीहार भी उन्हीं में से था । सगतराशों की एक टोली का वह मुखिया था और उसके काम से उसके प्रधान सदैव संतुष्ट रहते थे । किंतु वह अपने काम से संतुष्ट न था । उसमें कल्पना थी—जो नक्शे उसे पत्थरों में तराशने को दिए जाते उनमें हेर-फेर और घटाव-बढ़ाव की जो भी आवश्यकता सुरुचि को अभीष्ट होती, उसे तुरत भास जाती । परंतु उसका कर्त्तव्य था केवल आज्ञापालन, अतः यह आज्ञापालन वह अपनी उमंग को कुचल-कुचल कर किया करता । पत्थर गढते समय टाँकी से उड़ा हुआ छीटा उसकी आँखों में उतना न कसकता जितना उन नक्शों की कुघरता ।

इतना ही नहीं, उस सारे महल की कल्पना ही उसे वास्तु के मूल पुरुष, मय असुर, की ठठरी-सी मालूम होती और उम स्थान पर पहुँचते ही उसे ऊँड़, भयावनेपन और वदनुभापन की ऐसी प्रतीत होती कि वह सिहर उठता, मन में कहता—अच्छा ढड्डा सब किया जा रहा है । क्या ढकोसला है ।

और, उसकी कल्पना एक दूसरा ही कोमल स्वप्न देखने लगती—

धीरे-धीरे यह चर्चा महाराज के कानों तक पहुँची कि नीहार

अपने घर में एक महल बना रहा है—एक छोटा सा नमूना । लोग राजप्रासाद के और इसके सौंदर्य की तुलना करने लगे हैं कि वह इसके आगे कुछ भी नहीं, इसकी चारुता और कौशल अपूर्व हैं । नगर भर में इसकी धूम थी ।

अधीश्वर की भावना को चोट लगी । जिस मूर्ति की वह उपासना कर रहे थे उस पर जैसे किसी ने आघात किया हो । परंतु वे ज्वलन प्रकृति के न थे, उनके हृदय में उसे देखने की इच्छा जाग उठी ।

उनके हृदय में कला का जो राजस प्रेम था, वह उन्हें प्रेरित करने लगा । क्योंकि, उनसे कहा गया था कि जिस समय वह काम करने लगता है, मग्न हो जाता है, कहाँ क्या हो रहा है, इसकी खबर ही नहीं रह जाती । उसके चारों ओर देखनेवालों की भीड़ लगी रहती है । किंतु, इससे क्या ! वह ज्यो का त्यों अपने विनोद में लगा रहता है । वे इस तल्लीनता को देखने के लिए उत्सुक हो उठे, अपने को रोक न सके ।

एक दिन वह चुपचाप नोहार के यहाँ पहुँचे । दर्शक-समूह सम्राट् को देखकर खडबड़ाया किंतु उनके एक इंगित से सब जहाँ के तहाँ शांत हो गये । चुपचाप सम्मान-पूर्वक उन्हें रास्ता दे दिया ।

कलावत की उस तन्मयता, उस लगन, उस समाधि के देखने में मनुष्य स्वयं तमाशा बन जाता था । महाराज भी वैसे ही रह गये । जिस प्रकार अचेतन यंत्र, चेतन बन कर काम

करने लगता है उसी प्रकार यह चेतन, अचेतन यत्र होकर, अपनी धुन में लगा हुआ था। उसी की कामना के प्राबल्य ने चेतन-अचेतन का भेद मिटा दिया था—तभी न वह पत्थर में जान डाल सकता था।

सम्राट् का स्वप्न विकीर्ण हो गया, जैसे गुलाब पराडियाँ अलग-अलग होकर उड़-पुड़ जाती हैं। जिस प्रकार शुक्ति में रजत का भ्रम उसी समय तक रहता है जब तक वास्तव रजत सामने नहीं आ जाता, उसी प्रकार अपने प्रासाद के सवध में वे जिस कला-आभास से अभिभूत हो उठे थे, यह प्रकृत कला दीख पडते ही वह जाने कहीं विलीन हो गया।

विजृम्भा की मूर्ति बने सम्राट् उसे देख रहे थे कि नीहार क्षणिक के लिए किसी कारण अपनी उस निद्रा से जागृत हुआ। उसकी दृष्टि उन पर पड़ी—

उस समय उसके हृदय में बड़ा हर्ष हुआ। उसने अपने इस निरुद्देश निर्माण का फल-सा पा लिया और वह सम्राट् के चरणों में भक्तिभाव से नत हुआ।

सम्राट् ने उसे उठाकर अपने उन्मुक्त हृदय से लगा लिया। कह उठे—“वाह ! यहाँ तो पत्थर एक स्निग्ध-हृदय से एकतानता करके मोम बन गया है। नीहार ! तू धन्य है। निसदेह किसी शाप-वश पृथ्वी पर आया है, तभी तो यह वैजयन्त प्रासाद यहाँ निर्मित हुआ है।”

“नरेन्द्र ! आप ही यह रहस्य जानें”—विनीत शिल्पी ने अपनी लघुता व्यक्त करके कहा ।

“तो अब इसका निर्माण इसके रूप-सरूप के अनुसार होने दे—वह राज-भवन न बन कर यही बनेगा ।”

“जो आज्ञा”—कह कर वह पुन नत हुआ ।

महाराज ने महास्थपति को बुलाने की आज्ञा दी ।

हरकारे दौड़े और वात रुहते वह महाराज के सामने उपस्थित किया गया । नीहार की कृति पर उसकी निगाह पड़ी, साथ ही मुँह विचक्र गया । महाराज ने उस ओर इशारा कर के कहा—“देखो !”

महास्थपति नम्र होकर देखने लगा, किंतु चेहरे पर की शिकन ज्यों की त्यों कायम रही ।

सम्राट् ने पूछा—“क्यों, कैसा है ?”

“कैसे कहूँ”

“क्यों, सकोच क्या है ?”

“यह देव को पसंद आ चुका है ।”

“तो उससे क्या हुआ”—सम्राट् ने साहस वँधाते हुए कहा—

“तुम अपनी स्पष्ट राय दो ।”

“एक रिलवाड है ।”—नाक सिकोड कर उसने कहा ।

“तभी तो इतना आकर्षक है ।”

“किंतु निरर्थक तो है, स्वामी ।”

“नहीं, रहस्यमय कह सकते हो । निरर्थक तो कोई वस्तु

कष्ट को दूर करने के लिए विश्व में अवतीर्ण होते हैं। विश्व को सेवा में, आत्म सतोप की उपलब्धि के लिए, सतत रत रहने हैं। कैसा सुन्दर दृश्य है, कैसा पावन उद्देश्य है, कैसा पुण्य-सकल्प है, कैसी पवित्र साधना है।

राजीव ने अपने हृदय में आत्मा की स्वतः प्रकाशमान ज्योति को मानसिक लोचनों के द्वारा देखा, चकित होकर देखा कि स्वाधे, द्वेष इत्यादि, सूर्योदय पर उलूक-पक्ति की भाँति भागे जा रहे हैं। राजीव ने फिर सोचा—सतोप के मुख-कमल की मद-मुसकान कौंसो सुन्दर है, निस्वार्थ वान को विमल जल-वारा में स्नान करके सतोप-जाया दरिद्रता कौंसो शोभित होती है, आश्वासन की शीतल छाया में बैठ कर पश्चात्ताप की हृदय-वृद्धि का कौंसा करुण-स्वर उत्थित होता है, सहानुभूति की कुसुम कोमल क्रोड में बैठ कर आशका और अभाव भानों त्रिलोक की विभूति का परिहास करते हैं। कौंसा स्वर्गीय आनन्द है, कौंसा निर्विकार उल्लास है, कौंसी पवित्र स्मृति है।

राजीव आंतरिक अनुभव करते हुए गृह-सलग्न-उद्यान में विहार करने लगे।

पवित्रभाव आनन्द-महाकाव्य का पुण्य भगलाचरण है।

(२)

अतुल वेभव की प्राप्ति यदि पूर्व-सचित पुण्य-पुज का पुरस्कार है तो त्याग का सकल्प विशुद्ध आत्मा की नैसर्गिक माध

है। ऐश्वर्य की उपलब्धि यदि कठोर तप का फल है, तो निष्कार-
वान निर्वाण की साधना का उच्च सोपान है, विलास का उपभोग
यदि ससार-मुग्ध की सर्वोत्कृष्ट सोमा है, तो सेवा को साधना
स्वर्ग के आनन्द को अपूर्व शांति है। ससार यदि शरीर का पक्ष-
पाती है, तो स्वर्ग आत्मा का म्हात्रिलामी है। इसी स्वर्ग के
लिए, इसी पूर्ण शांति के लिए, राजीव ने अपने शरीर और
ऐश्वर्य की बलि देने का पूर्ण निश्चय कर लिया। राजीव।
“शुभास्ते सतु पथान ।”

राजीव ने मामने देखा—प्रातः काल की सूर्य-शो चमेली की
कली का आलिंगन कर रही थी, गुलाम के अर्द्ध विकसित लज्जा-
विनम्र मुग्ध को देखकर काकिला आनन्द में उन्मत्त हो रही थी,
रसाल के विशाल अंक में बैठकर माधवी और मालती बाल-
चापन्य के साथ हँसो कर रही थी, और दूर पर एक कुज में
उनकी नववधु प्रियतमा सरोजिनी अपने कल कठ से एक सुन्दर
गान गा रही थी। राजीव मुनने लगे। गान-लहरो सूर्य की
मनोहर किरणों के साथ नृत्य करने लगी, गिरलते हुए फल
मानो आनन्द से भूमने लग।

गान

सँवरिया कंमो रग रयो सरमाय ।

हँसत कुसुमदल कलित कलिन मों, भ्रमर रयो अठिलाय ।

बहत समीर सरस अति शीतल, तेलिन गल लिपशाय ॥

कोकिल कोमल कुज भवन में, कूकत हिय हरपाय ।

शोभित हार हिये 'हृदयेश' हि, देखहुँ मैं पहिराय ॥

राजीव रागपूर्ण राग को सुनते-सुनते उसी निकुज की ओर चलने लगे । उन्होंने कुज के द्वार पर जाकर देखा कि, सरोजिनी अपने सुमन-सुंदर कर में एक फूलों की माला गूँथते गूँथते अपने ही आप मद स्वर में अलाप रही है । मधुर ध्वनि को सुनकर मानों सुमन हँस रहे हैं । आत्म-विस्मृत होकर सरोजिनी के हाथ से प्रेम-मूत्र में बदी हो रहे हैं । कैसा दृश्य था, उपा-देवी सुमनो को मानो सूर्य की किरणों में गूँथ रही थी । कविता-देवी मानो ललित भावों को शब्द-सूत्र में पिरो रही थी । वसंत-श्री मानों विकसित पुष्पों का चादर वना रही थी । सुंदरता मानों विभिन्न मन-सुमन-समूह को एक में बाँध रही थी । चंद्रिका-चर्चित यामिनी मानो नक्षत्र-श्रेणी को चंद्रमा की स्निग्ध रश्मि में गूँथ रही थी । कुमुद-कली मानों कर-स्पर्श से रोमांचित हो रही थी, हँस हँस कर सरोजिनी के कर-पल्लव को चूम रही थी ।

राजीव ने कहा "सरोजिनी ! किसके लिए माला गूँथ रही हो ?"

सरोजिनी ने लजाकर मृदु स्वर से कहा—“हृदय-देवता के लिए ।”

राजीव ने कहा—“प्रिये ! आओ ! हम अपने समस्त ऐश्वर्य का हार माता के कठ-देश में पहिरा दें । गूँथने में सहायता दोगी ?”

सरोजिनी ने एक बार अनुराग-रजित नेत्रों से राजीव को

देखा। सुमधुर शब्दों में 'हाँ' कहकर और मृदु मुसकान द्वारा प्रस्ताव का समर्थन करके, सरोजिनी ने हृदय-श्रेयता के गले में भुज-लता की कोमल माला पहिनायी।

प्रेम और पवित्रता माता के कठ-देश में माला पहिानाने के लिए चल दिये। सहानुभूति और मेधा मानों मशरोर होकर त्याग के कठोर अर्त्तव्य क्षेत्र में अवतीर्ण हुए।

कुसुम के लल के दल पतित होकर उनके मार्ग को कोमल बनाने लगे, विश्वेश्वर के आशीर्वाद को शीतल छाया उत्तप्त सूर्य की किरणों से उनकी रक्षा करने लगी।

त्याग का सकल्प विजय-दुन्दुभो का प्रथम निर्वोप है।

(३)

यतो मय्य यतो धर्मा यतो डीरार्जव यत ।

ततो भवति गोविंदो यतो वृण्यन्ततो जय ॥

— श्रीगीता

मदाकिनी के मड-मड प्रवाहित निमल शात जल में चैत्र का चंद्रमा अपने सुंदर वदन की श्री को देखकर आनंद से मुसकुरा रहा है। तुषार-जल कण सिद्ध बन-पुष्पों से अठखेलियाँ करता हुआ समीर प्रकृति के दिनकर-कर-तप्त साम्राज्य को शीतल कर रहा है। राजीव अपने बाल्यबन्धु कुमुद के साथ परम रम्य दुकूल पर विहार कर रहे हैं। जगत् निस्तब्ध है, प्रकृति शात समय मनोरम है।

राजीव अपनी चिंता में निमग्न हैं, कुमुद राजीव की शात

वदन-श्री एकटक होकर देख रहे हैं। राजीव सोचते हैं—कैसा मनोरम शांत अवसर है। मदाकिनी के गुलाब-दल-कोमल क्रोड में चंद्रमा, निर्बोध प्रकृति योगी बालक की भाँति हँस रहा है। मदाकिनी मानो वात्सल्य रस की धार होकर बह रही है। प्रकृति मानो विश्व को समीर-कर की थपकियों से सुला रही है। कैसा प्रेम है, कैसा आनंद है। समस्त विश्व शांत होकर मानों भगवान की करुण छत्रच्छाया में सो रहा है ।

कुमुद ने शांति भंग करके कहा—“भैया राजीव ! क्या तुमने दृढ़ निश्चय कर लिया है ?”

राजीव ने उत्तर दिया—“हाँ भाई ! अपनी आत्मा की, परमेश्वर की प्रत्यक्ष प्रतिनिधि की आज्ञा का पालन किया है।”

कुमुद ने कुछ सदेहवश हीकर कहा—“इस अवस्था में ससार का परित्याग करना तुम्हारा दुस्साहस है।”

राजीव ने कुछ हँसकर प्रत्युत्तर दिया—“ससार का परित्याग ! नहीं भैया कुमुद ! तुम समझे नहीं। मैं ससार का परित्याग नहीं करता हूँ, प्रत्युत ससार के साथ पूर्ण सहयोग करने को लालायित हो रहा हूँ। दरिद्रता के कंकाल शेष कलेवर में, वेदना के ज्वाला-भ्रमित शरीर में, निराशा के भग्न हृदय में मैं एक नूतन सजीवनी धारा को प्रवाहित करने के प्रयत्न में प्रवृत्त हुआ हूँ। कुमुद ! यह क्या ससार का परित्याग है ?”

कुमुद ने कुछ धीमे स्वर से कहा—“तब ससार-सुख में पराङ्मुख क्यों ?”

राजीव हैंसे । कुमुद की ओर स्नेह में देखकर कहने लगे—
 “भोले भैया कुमुद ! मैं इस विश्व में प्रकृत ध्यानद को प्राप्त करने
 के लिए ही इस मायिक मुख्य की तिलाजलि दे रहा हूँ । इस
 कुसुम विनम्र लता को देखो । कैसी ध्यानदमयी है, देवता के
 चरण-कमलो में अपनी समस्त विभूति अर्पण करके वह कणमात्र
 भी दुर्गो नहीं होती है । चंद्रमा निस्त्राथ भाव में ससार के
 अधकार-दुःख को दूर कर रहा है । मदाकिनो निस्त्रार्थ वात्सल्य
 से पृथ्वी को पवित्र कर रही है । इसी निस्त्रार्थ मेधा, निस्त्रार्थ
 प्रेम के लिए मैं प्रस्तुत हो रहा हूँ । समझते हो कुमुद !”

कुमुद ने अनुरागपूर्ण नृष्टि में राजीव को ओर देखकर
 कहा—“समझता हूँ भैया ! न समझ कर भी मैं इतना अवश्य
 समझता हूँ कि, तुम कल्याणमति हो ।”

राजीव ने उत्सहित होकर कुमुद का हाथ अपने हाथ में ले
 लिया , प्रेमपरिपूर्ण नयनों से उनकी ओर देखकर बोले—“भाई !
 कामी जिस काम-वासना के बश होकर जिन पयोःपरो में
 काम का निवास देखता है, त्यागी उन्हीं में मातृत्व की वात्सल्य-
 धारा को देखकर कृतकृत्य हाता है , जो नेत्र निलासी की नृष्टि में
 तीव्र यौवन-मद से अरुण दिखाई देते हैं, उन्हीं में प्रकृति प्रेमो प्रेम
 के आमुञ्चा का पुण्य निगम देख पाता है । कुमुद ! प्रवृत्ति का
 पराजय करना होगा ।”

कुमुद ने स्वर में स्वर मिलाकर कहा—“प्रवृत्ति का पराजय
 करना होगा ।”

